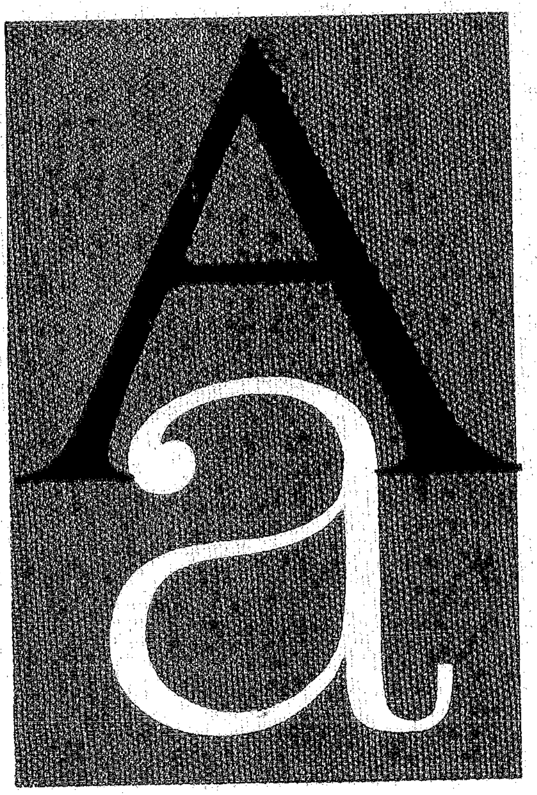

A
a

ВАСИЛ ЙОНЧЕВ

ШРИФТЪТ ПРЕЗ ВЕКОВЕТЕ

ВТОРО ИЗДАНИЕ

БЪЛГАРСКИ ХУДОЖНИК
СОФИЯ 1971

ПРЕДГОВОР

У нас няма друга област от теорията и историята на графическите изкуства така занемарена, както теорията и историята на шрифтовото изкуство. Шрифтът като обществено явление и като изкуство с най-широко приложение заема голям дял при оформянето на обществения вкус. Той ни съпътствува навсякъде — в книги, плакати, лозунги, реклами, етикети, опаковки, филми — и непрестанно оказва своето въздействие с красотата на графичните форми на буквата, чрез които е скрепена литературната или графичната мисъл. За правилното естетическо възпитание и за изграждане вкуса на зрителя важно условие е винаги да се показва най-доброто качество на художествената форма на буквата.

Шрифтът е част от изкуството и културата на дадена епоха и носи нейните стилови особености. За да можем лесно да боравим с шрифта като с основен елемент в художественото и графическото оформяне на книгата, плаката, етикета, лозунга и други, ние трябва да познаваме историческото му развитие, движещите сили за неговото видоизменение, изразната му сила и естетическите му качества. Тогава ще можем лесно да разрешаваме проблемите за връзката на съдържанието с графическата форма на шрифта, употребен в нашите творби.

Шрифтът има своята история, своето развитие и своите естетически проблеми. Те са малко известни на нашия читател поради оскъдната литература у нас и почти липсващите систематизирани образци-помагала, които да го запознаят с формата, историята и красотата на великото откритие на човешкия дух — азбуката. Макар цялата култура на човечеството да се е запазила благодарение на шрифтовите знаци, красотата им обикновено избягва от погледа на зрителя, защото много често от тях той усвоява само смисловото съдържание, не забелязва красотата, която носи буквата. Заинтересовани сме да разкрием пред зрителя красотата на шрифта в неговите многобройни преоформяния, като поставим шрифта на научни основи, проследим развитието му и открием законите за изграждане на неговата форма и съдържанието, което тя носи. Това разглеждане ще помогне най-напред на всички, които работят с шрифта, правилно да го прилагат в своите творби; въоръжени с точни познания, да избират за определена работа съответния шрифт и по такъв начин да засилват връзката между съдържанието и формата. Така ще бъде улеснен и зрителят, когато възприема шрифта, едновременно да се наслаждава и от смисловите, и от естетическите възприятия. По този начин ще се издига зрителният нàглед и общественият вкус.

Задачата на тази книга е да проследи пътя на писмото и да покаже чрез избрани образци развитието на формите на буквите и изменението им през вековете под влиянието на различните инструменти и материали за писане, на историческите закономерности и на естетическите изисквания на времето, като установи по-важните етапи на развитие, които е претърпяло писмото, докато достигне днешния вид на европейското латинско и кирилско писмо. За да не претоварваме книгата с излишни данни, ние ще разгледаме само онези факти и писма, свързани с местата и народите, които са допринесли за развитието на латинското и кирилското писмо. Няма да се занимаваме със страничните азбуки — с тези, които не са в пряка връзка с оформянето на латиницата и кирилицата. Ще изоставим производните им азбуки и техните отклонения. Всички исторически, археологически, филологически, технически и други справки ще ни служат, без да са цел на изучаването ни — като осветляване на причините за създаване формата на буквата и стила на шрифта.

Целта на тази книга е да внедри любов към правилно изградената форма на буквата и да подсети за нови графични хрумвания.

Понеже разглежданата материя е специфична и е свързана до голяма степен със зрителните възприятия, а в историческото и в теоретическото изложение се говори за конкретни шрифтови форми, без които, колкото и добре да са описани, разгледани и обяснени, не би могло да се покаже красотата на световните образци, то наложително беше да се подберат преди всичко характерните, значителните като изкуство и най-необходимите образци, в които формата на буквата е съвсем правилно изградена и чиста по стил. В книгата са събрани произведенията на най-значителните творци на шрифта и особено на онези, които са дали нов тласък за развитието на шрифтовото изкуство, образци, в които са кондензирани най-добрите естетически постижения на шрифта като резултат от работата на изтъкнатите шрифтописци от много хилядолетия. В образците от български автори са показани лични търсения на нови шрифтови форми или примери как формите на класическите шрифтове могат да се претворят за нашата азбука.

За да може по-лесно да се разглеждат и използуват, образците са дадени във възможно най-голямата им величина, която позволява нашият формат, и са съвсем точно факсимилирани от оригиналите и грижливо отпечатани.

Тук са употребени специално направени негативи от редки манускрипти и старопечатни книги, запазени в музеите и библиотеките в София, Пловдив, Москва, Ленинград, Киев, Лайпциг, Гота, Берлин, Майнц, Ватикана, или от шрифтоливните са изискани специално направени отпечатъци от оригиналните букви, подредени по наш макет. Някои от образците са съставени от отделни отпечатъци. Като първи опит в тази област книгата естествено ще има празноти. Тя има за цел не да изчерпи въпроса за всичките разновидности на шрифта, а да даде минимални, но щателно проверени сведения за шрифтовата история, развитието на отделните видове шрифт, кратки сведения за творците на шрифта и накрая, във втората, практическата част — редица обяснения за основните закони на шрифта и едно ново разглеждане на функционалното изграждане на буквата. В този намален обем са установени наименованията на отделните шрифтови семейства, наименованията на частите на буквата, видовете инструменти за писане, които са допринесли за преоформянето на конструкцията на буквата, всички технически термини. Запазено е фонетичното звучене на чуждите имена.

Шрифтът е търсен навсякъде — по монументални паметници, по монети, в ръкописи, в наборните шрифтове и другаде.

Трябва да изразя тук голямата си благодарност на всички, които ми помогнаха за събиране на текстовия и илюстративния материал. Неоценима помощ ми оказаха Надежда Гайдарова и Олга Йончева при събиране и разчитане на текстовия материал. Особено съм задължен на ректора на Висшето училище по графика и изкуство на книгата в Лайпциг професор Алберт Капр, благодарение грижите и приятелските напътствия на когото се снабдих с ценни факсимилета от редки манускрипти и старопечатни книги. Благодаря също на Олдржих Менхарт, чрез чиито полезни съвети и великолепни шрифтови творби най-напред се запознах с истинското шрифтово майсторство, и на Херман Цапф, който с готовност собственоръчно оформи няколко страници на тази книга със свои и чужди шрифтове и ми изпрати оригинални отпечатъци. Задължен съм също на библиотечните работници в Москва, Ленинград, Киев, Лайпциг, Гота, Берлин, София, Пловдив, които ми отделиха ценно време. При събиране на илюстративния материал голяма помощ ми оказаха шрифтоливните: НИИ Полиграфмаш, Отдел за нови шрифтове — Съветски съюз, Типоарт — Дрезден, Графотехна — Прага, Националната печатница — Париж; Фондри типографик францез — Париж (шрифтоливната изпрати самите букви в метал), Дьоберни и Пеньо̀ — Париж, Оливие — Париж, Монотайп — Лондон, Еншеде — Амстердам, Небиоло — Торино.

Не трябва да отминем, без да благодарим на българските майстори на шрифта, които с чувство за отговорност и голямо професионално майсторство помогнаха, като изготвиха много табла: Борис Ангелушев, Васил Бараков, Александър Поплилов, Милка Пейкова, Олга Йончева, Иван Кьосев, Владислав Паскалев, Димитър Трендафилов, Кънчо Кънев. И на другарите от издателството и Съюза на българските художници, които търпеливо изчакаха завършването на тази книга.

София, 30 ноември 1961 г.

ВАСИЛ ЙОНЧЕВ

Второто издание се прави с минимални поправки

София, 14 юни 1971 г. *В. Й.*

УВОД

Човешката мисъл се осъществява чрез различни форми на изявяване — главно чрез говоренето и писането. Те се базират на взаимната договореност между членовете на едно общество за значението на фонетичните звуци и фонетичните стойности или за формата на графичните знаци, чрез които се изразяват фонетичните звуци.

Говоренето предава човешките мисли в акустична форма, която е мигновена. Писането скрепява мислите в графична форма чрез видими знаци. Тази форма е трайна и се предава и на разстояние. Волтер казва, че „писмото е картина на гласа“, но все пак писмото, макар и най-добре устроено, не изчерпва всички детайли на фонетичната реч.

Докато писането е действие, чрез което се скрепяват мисли посредством знаци, написаното или, както обикновено ние казваме, писмото е неговият завършен графичен продукт. То отразява действията, материалите и техническите способи (рисуване, драскане, врязване), чрез които са се получили зрителни знаци, служещи за съобщения. Рисувателната дейност е съществено условие за създаване на тези знаци. Различни фактори са оказали влияние върху развитието на формата на писмените знаци.

Нуждата на хората от общуване и трайно скрепяване на мисли е била най-дейният фактор за създаване на писмеността и буквите като конкретни белези на звуковата реч. Отначало човекът използувал рисуването като средство за съобщение и създал инструменти за писане. Постепенно от сетивното познание и нагледното изобразяване той преминал към абстрактното мислене, за което пригодил съответна форма на писмените знаци, освободени от природо-наподобителни елементи — създал буквите и ги подредил в азбука.

Редица фактори влияят за изменяне формата на буквите.

Инструментът за писане е най-важният фактор за изграждане и изменяне формата на буквите. Облото перо, тръстиковото широко подрязано перо, длетото, стилусът и други инструменти за писане имат специфично устройство и специфична функция и създават различни графични форми.

От друга страна, икономическите условия играят голяма роля при подбиране на материалите, с които и върху които се пише. Например в Двуречието шумерийците, вавилонците и асирийците използували като най-обилен и подръчен материал глината. Тя е повлияла за създаването на клинописните знаци. Египтяните открили папируса и каламуса и дали път на модерното писане. В Гърция и Рим пергаментът заменил папируса, а върху восъчните таблички, драскани със стилуса, се развили нови шрифтови форми. Накрая евтината и удобна хартия изместила всички предишни писмени материали и писмото станало достъпно за народа.

Трети фактор за изменяне формата на буквата е стремежът за пестене на време, бързината при писане — т. е. непрестанното търсене на по-удобната и по-лесна за писане форма.

Естетическите възгледи на дадена епоха (и към тях прибавени личните вкусове) също са оказвали сериозно влияние върху изменянето формата на буквата. Историята ни показва ярко как шрифтът наред с изобразителните изкуства е следвал естетическия идеал на времето — в Гърция, в Рим, във Византия, при Каролингите, през Готиката, Ренесанса, Барока, Класицизма и т.н.

Ако проследим в нашия език и в чуждите езици произхода на някои думи, с които изразяваме действието „пиша“, то ще установим, че първоначалното значение на думата е било свързано с рисувателната дейност. Например славянската дума пьсати, пь(н)сати — пиша някога е означавала „рисувам“. Тя е сходна със староиндийската дума pinkta — той рисува и с латинската pingere — рисувам. (От думата хѫдогъ — умен, разсъдлив, опитен, вещ е произлязла думата хѫдожьнъ — изкусен и хѫдожьство — изкуство). Гръцката дума γράφω означава изобразявам, рисувам, издълбавам и пиша. Немската дума schreiben — „пиша“ произлязла от латинската scribo, scribere — „пиша“, с първоначално значение „врязвам“ и т. н.

Думата шрифт е дошла у нас от немския език чрез печатарската терминология (вероятно чрез русите). На немски тя означава писмо, азбука, почерк, писмен документ, вид на буквите. Нашите печатари обикновено употребяват думата шрифт, за да означат вид наборни букви.

Понятието писмо не съвпада напълно с понятието шрифт. Докато „писмото“ (записването, обикновеното писане) като общо понятие за елементарна грамотност или договореност между членовете на едно общество е познаване формата на буквите на дадена азбука като графични знаци за скрепяване на фонетичния език, изобразяването им, граматичното и логичното им подреждане в мисли, скрепяването им върху траен материал и използуването им за общуване, то шрифтът е по-висш етап в развитието на писмото. Шрифтът е надхвърлил границите на обикновеното писане и е станал изкуство.

Понятието шрифт трябва да получи в нашия език по-специално тълкуване. Под *шрифт* трябва да разбираме не само вида и общата форма на установените писмени знаци, но също проявеното и отразеното в буквите през време на изписването им съзнателно отношение на шрифтописеца към естетическите проблеми и стила на формата на буквите като форма на изкуството. В него се отразяват мислите, вкусът, преживяванията и знанието на автора за изграждане формата на буквата, както бива във всяка изискана художествена творба.

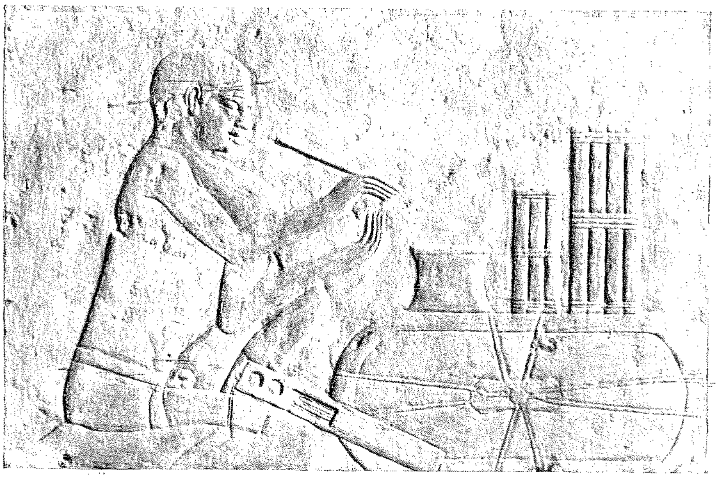
Шрифтът като изкуство за формата на буквата трябва да се постави спрямо обикновеното писане в такова съотношение, каквото съществува между художественото слово и обикновения говор.

Красотата на формата на буквата е обект на нашето разглеждане. Нашата задача е да проследим развитието на формата на буквата през вековете — от праисторическите рисунки до днешния ѝ вид, като открием накрая някои вътрешни закони на нейното изграждане.

Буквата е графичен знак на определен звук от речта и същевременно е знак, който има определена графична форма. Всеки надпис е съставен от две разнородни съставки — слово и графика. Художествено написаният текст е слово, изразено чрез графика. От една страна, буквите предават мислите на автора, от друга — графичната им форма въздействува естетически. В първия случай буквите се подчиняват на смисловите, граматическите и други закони, а във втория — на естетическите и графическите.

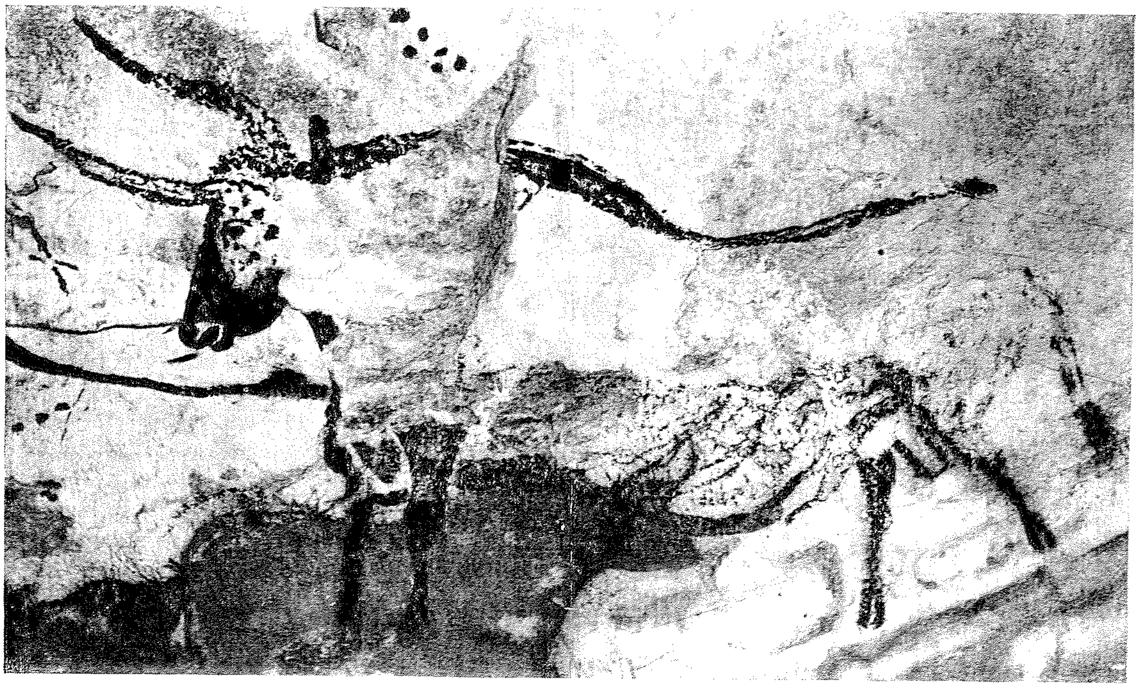
Най-важен момент в шрифтовото изкуство е осъществяване връзката между формата и съдържанието. От това, доколко графичната форма отразява съдържанието и възбужда съответни естетически вълнения, зависи въздействието на шрифтовата творба. За изясняване редица принципни положения в наша помощ идва натрупаният през вековете опит, чрез който шрифтописците са достигнали до исторически утвърдени общоприети шрифтови форми. Всяка от тези форми носи специфично, емоционално съдържание.

Нашите извори за събиране на данни за шрифтовото развитие са епиграфиката, палеографията, нумизматиката, печатните шрифтове, художествените плакати, корици и титулни страници на книги и други източници.



ЧАСТ I

ШРИФТЪТ ПРЕЗ ВЕКОВЕТЕ



1

ОТ МОНУМЕНТАЛНИТЕ ПЕЩЕРНИ РИСУНКИ КЪМ УТВЪРЖДАВАНЕ НА АЗБУЧНО ПИСМО

Човекът като социално същество е усвоил постепенно членоразделната реч за общуване. Чрез словото предавал своите мисли на себеподобните си. Обаче изговорените думи отлитат в простора и заглъхват. Те остават следа само в паметта на събеседника. От силата на неговата памет зависело как ще възприеме, как ще запази и предаде на друг чутото слово, беседа или молба. Още повече се затруднявал човекът, когато отсъствувал слушателят, а трябвало да му се предаде важна вест. Времето изтрива от съзнанието онези възприети неща, които не се повтарят. Дори най-прекрасните слова биха били обречени на забрава, ако всепобеждаващият човек не е наумил да съхрани мислите си и да ги предаде на потомството чрез писмото.

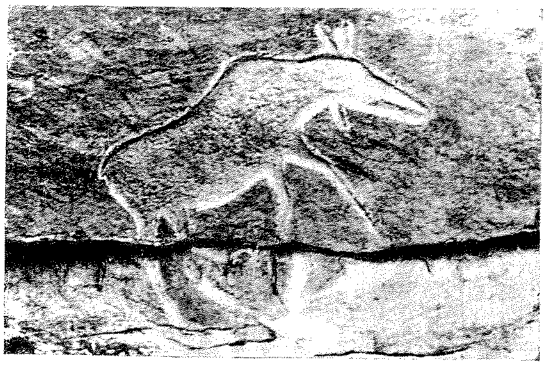
Писмото не е измислено от един човек. То е плод на опита на човечеството в продължение на много хилядолетия, докато се е развило и достигнало до днешната си опростена форма, Пътят, по който е преминало писмото, е много сложен и разнообразен, но винаги верният път е бил свързан непосредствено с изобразителното изкуство, с рисуването. (Другите видове „писма" не са оставили трайна културна следа в историята.)

Историята на изобразителното изкуство познава великолепни образци на рисунки на животни, хора и случки, нарисувани с голяма експресивна сила върху стените на пещерите в Южна Франция — Ла Мадлен, Мас д'Азил, Ласко (фиг. горе), Фон-дьо-Гом; в Испания — Алтамира, Ла Араня; в Северна Африка—Капса; петроглифите от Бохуслен и Емтланд в Швеция, Залавруга в Карелия, по скалистите брегове на реките Ангара (фиг. 1) и Лена в Сибир или пък скулптурни образци от Гагарино, Костьонки, Малта̀, Кавказ, Средна Азия, Крим и други в Съветския съюз. Това са първите значителни опити на човека да скрепи своите преживявания и да общува със зрителя. Същевременно това са най-старите сведения за естетическата култура на човечеството. Едно прекрасно и силно въздействуващо изкуство.

Но човекът, победителят на природата, като открил принципите на рисуването, не се задоволил само с неговата изобразителна същност, пластическа сила и емоционално въздействие, а заедно с развитието и обогатяването на пластическите средства на изкуството последователно отклонявал рисунката от изобразителната ѝ същност и я подчинявал да служи за скрепяване на мисли, за съобщение, за общуване чрез писмена реч.

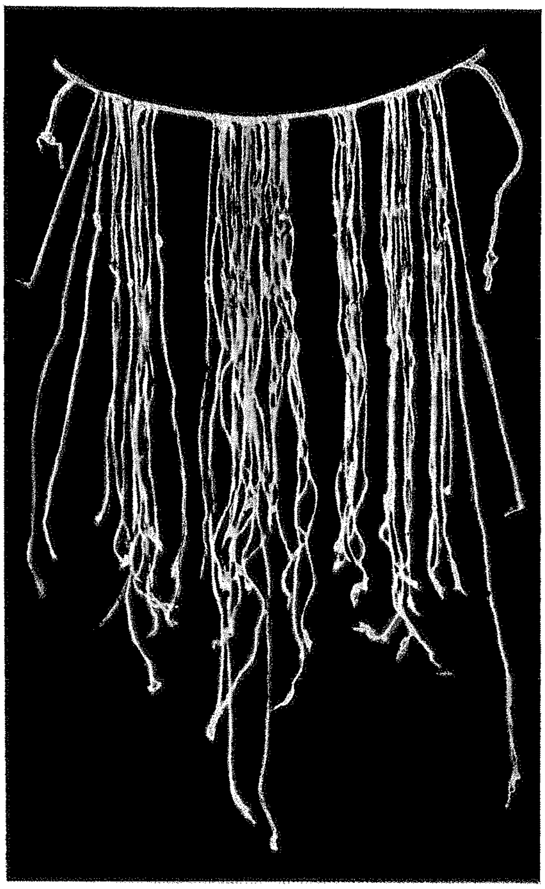
Езикът и шрифтът са специфични обществени явления.

Писмото се появява тогава, когато има установен език. За да могат членовете на едно общество да



1. Петроглиф. Ангара, Сибир

2. Ръбош



3. Кипу — „писмо", съставено от възли

използуват дадено писмо за общуване, трябва да има между тях предварителна и задължителна договореност за значението на знаците, за тяхната образна или фонетична стойност и за техния брой.

Този, който изпраща съобщението, и този, който го получава, непременно трябва да са се договорили за условното значение на даден знак, даден цвят или даден предмет, за да може получателят лесно да изтълкува или прочете полученото писмо.

Тази договореност по-късно ще наречем грамотност. Винаги знаците на едно писмо са били пригодени към даден говорим език. Безцелното и безсистемното подреждане на пиктограми или знаци, недоговорени за предаване на мисли, за съобщения и общуване, са драсканици или забава.

Някои учени предполагат, че в началото при появяването на човека на земята хората са общували помежду си посредством жестовете, възприемани зрително. По-късно се развивала членоразделната реч като средство за съобщение.

Трудът и трудовата деятелност на човека са изиграли огромна роля за развитието на членоразделната реч и превръщането ѝ в говорим език като средство за общуване между хората.

Устната реч при нормално говорене въздейства на слушателя на по-късо или по-далечно разстояние в зависимост от силата на гласа. Премине ли се предѐлното разстояние, речта не може да бъде чута и разбрана.

Първите опити за предаване на съобщения от разстояния, които устната реч не можела да преодолее, първобитните хора осъществявали чрез сигнали. В зависимост от начина на възприемането им те били звукови и зрителни.

Звуковите сигнали били най-ранна форма за съобщение.

Може би първият сигнал и знак за съобщение между първобитните хора е бил викът, писъкът на заплашеното от опасност дете, отправен към родителите му. Този сигнал за съобщение действувал по-скоро на инстинкта за самосъхранение, отколкото на мисълта.

Първобитният човек е извършил първия съзнателен мисловен акт с определена цел за съобщение, като използувал ръцете си, поставени около устата, за да усилят звука на вика и да го отправи към определена посока, с намерение да предпази или да съобщи нещо някому. Условната договореност тук била познатият глас. Може да се прибави като условен звуков сигнал свиренето с уста. Това е най-простата акустична форма за съобщение.

По-късно първобитният човек е потърсил помощни средства за съобщение извън себе си, т. е. употребил е подръчни предмети като средство за съобщение. Свирел, като надувал празна черупка на мида или ловджийски рог, удрял е по кухо дърво или барабан и прочее.

Като *зрителни сигнали* били използувани подръчни предмети, подредени така, че да скрепят елементарни наблюдения и да служат като средство за съобщение. Например поставена пръчка пряко на пътеката означавало, че е запретено да се продължава пътя в тази посока; купчина камъни в различни положения показвали място за добър лов. Чрез огън или дим предупреждавали хората си за някаква опасност.

Постепенно към предметите-сигнали хората прибавили и нов елемент, първия графичен елемент в съобщенията—с крак или с ръка теглели черта върху земята, на края на чертата забивали пръчка, с която показвали на закъснелите посоката, по която е тръгнала групата.

Човекът натрупал опит през хилядолетията и развил по-сложни начини за съобщения.

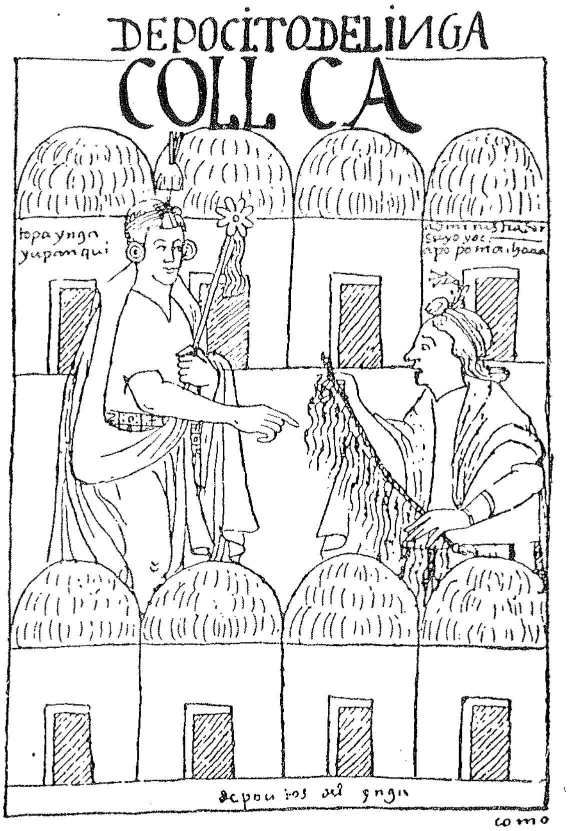
Някои от тях били устроени да помагат на паметта, да я освежават. Тях наричаме *мнемонични средства* за съобщения (гр. μνῆμα, дорийски диалект μνᾶμα — памет; гр. μνημονικόν — изкуство да се запомня и припомня — мнемоника; сила на паметта). В бита на изостаналите народи и до днес намираме запазени и употребявани редица мнемонични способи.

Като мнемонични „писма" можем да причислим: рабошите, пратеническите жезли, възловото „писмо", коланите от раковини и предметното „писмо" Ароко. Повечето от тях са осъществени без участие на рисуването.

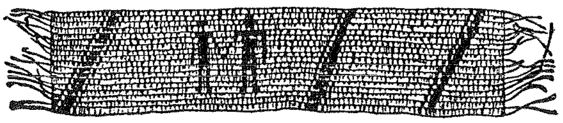
Като средство за напомняне и за елементарно записване на числа и водене на сметки служели дървените пръчки, наречени *рабоши* (фиг. 2). Рабошът представлявал четвъртито издялана 1—2 см дебела пръчка от дърво, което се реже и се цепи много лесно — върба, топола, леска и други. Дължината на пръчката варирала от 20 см до 1 м — според целта на употребата. След като се оставяло място за дръжка на рабоша, останалата част от пръчката разцепвали на две части. Едната част (тази с дръжката) оставала у кредитора, а другата — у длъжника. Отбелязването ставало чрез издялване с остър нож на напречни или наклонени черти върху двете събрани на едно части на рабоша. По този начин рабошът служел за напомняне броя на предмети, на добитък, за календар, за записване на числа, дати, събития, родословни регистри и други. Някои предполагат, че от формата на знаците на рабошите се е развила Руническата азбука.

В Източна Африка специално разграфени рабоши, дълги около 1,5 м, са служели при обучаване на младежите за антропологическите изменения на зародиша.

Към рабошите се причисляват и австралийските пратенически жезли, върху които били врязани знаци, за да напомнят на пратеника броя и вида на поръченията.

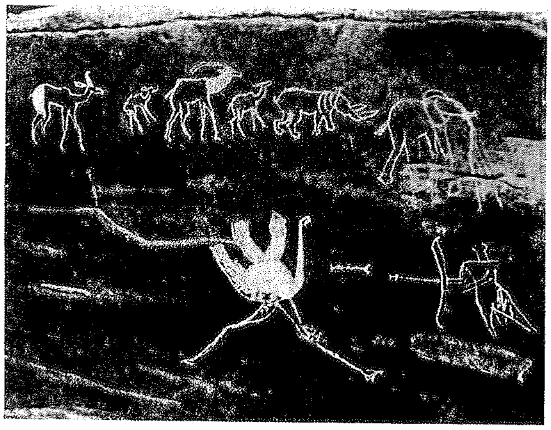


4. *Quippu camayocuna. Един управител чете кипу*



5. *Вампум — колан*

Други народи (някои негърски племена от Средна и Западна Африка, микронезийци, индианци и други) употребявали вместо рабоши върви, върху които навързвали възли за обозначаване броя и вида на добитъка, на продадени или купени предмети и т. н. Инките от Перу завързвали върху една дебела, хоризонтално опъната връв по-тънки върви с различен цвят и дължина. На тези отвесни върви навързвали възли на различни разстояния и различни по брой. Възлите били прости и сложни. Дължината и цветът на вървите, подреждането на вървите по цвят една до друга, броят и сложността на възлите по тях съставяли едно *кипу* (quippu) (фиг. 3), чрез което се предавало едно съобщение. Специално обучени хора, наречени quippu camayocuna, съставяли или четели тези съобщения (фиг. 4). Между някои отвесни върви се оставяли значителни паузи. Други върви били свързвани помежду си. Различните цветове на вървите обозначавали предмети, животни или случки (сражения, пратеничества, царски укази и др.), а с възлите се отчитал броят им.



6. *„Съобщение“, гравирано върху скала*

В книгата „Commentarios reales“, Лисабон 1609, от испанския историк и изследовател на живота и историята на инките Гарсиласо де ла Вега (Garcilaso de la Vega, 1537—1616), чиято майка била от племето инки, намираме описание какво представлявало едно кипу. „За войната, управлението, данъка, церемонията имало различни кипу и във всяко от тях множество възли и превързани конци — червени, зелени, сини, бели и т.н., така както ние намираме разлика в нашите двадесет и четири букви, като ги подреждаме по различни начини, за да предадат различни звуци (звукови съчетания, думи), така и индианците получавали голямо число значения при помощта на различното разположение на възлите и на техните цветове“ (Виктор Александрович Истрин, „Развитие письма“, стр. 72).

Някои автори считат, че чрез това възлово „писмо“ се предавали и сложни съобщения — „записвали“ са закони, хроники, астрономически данни и стихове, което е малко вероятно.

По-сложен комплекс предметно „писмо“, в което влизат и изобразителни елементи, са съставените от върви и раковини колани, употребявани от индианското племе ирокези в Северна Америка като средство за съобщения. Те нанизвали на дълги върви кръгли, пробити в средата парченца от разноцветни раковини. Навързаните една за друга върви образували широката плоскост на колана. Употребяваните раковини ирокезите наричали вампум (wampum) и от това наименование коланите получили името си *вампум-колани* (фиг. 5). Обикновено коланите бивали едноцветни. Понякога от цветни раковини нанизвали примитивна рисунка.

Това „писмо“ имало два извора за въздействие. Първият бил цветът, който приел символично значение. В по-сложните колани навлизал и вторият елемент — рисунката, която допълвала или изяснявала смисъла на съобщението.

Ханс Йенсен изброява редица цветове, които ирокезите използували в своите колани от раковини като символи. Например: „тъмният цвят означавал неприятност, черният или виолетовият — опасност или враждебност, белият — щастие, мир или благоволение, червеният — война“. Прибавените „рисунки“ категорично определяли значението на колана. Ако съседното племе получило например черен колан с червена брадва — това означавало обявяване на война; ако коланът бил бял и изобразените две фигури са хванали ръцете си — мир.

Последният вид предметно, мнемонично „писмо“ е *ароко* (aroko — предметно писмо). То се състои от последователно навързани части на предмети. „Четенето“ на ароко почива на акрофоничния принцип — „четат се“ думите или първите срички и букви на предметите, които съответствуват в говоримия език. То е употребявано от различни западноафрикански негърски племена.

Игнац Ж. Гелб (Ignac J. Gelb, роден 1907) в книгата си „A Study of Writing“ цитира Кингслей, който е направил описание на обичаи от Западна Африка. Западноафриканските туземни певци се препитавали от певческото си изкуство, като пътували из страната. Те носели със себе си мрежа, пълна с различни предмети — стрели, пера, глави на птици, кокали, парче одрана кожа с косми и други. Всеки предмет напомнял за определена песен. Предполагам, че съдържанието на всяка песен е било свързано със значението на предмета, например: стрела — бойна песен; глава на пойна птица — лирична песен; парче одрана кожа с косми — ловна песен и прочее. Този, който „поръчва“ песента — слушателят, — си избира определен предмет и по него се договаряли за цената преди изпълнението на песента.

Първобитният човек, наблюдателен ловец, изпращал или оставял на специално място предмети, за да напомни някому нещо уговорено или да съобщи за свое наблюдение — добро място за лов, опасност и други. Но не всичко може да се изпрати, за да се напомни за него. Не може да се изпрати например реката, планината, голямо животно — мамут, слон, елен. А изпратеният предмет не могъл изцяло „да разкаже“ случилото се събитие.

Наблюдателността отдавна вече била родила художника. Нуждата от общуване станала добър съветник. Тогава първобитният човек се досетил да използува рисуването, като му възложи пратеническа мисия на съобщение. Това хрумване е най-значителното достижение в развитието на първобитния човек, то е открило пътя на културата.

Отначало той рисувал или дълбаел своите „съобщения“ върху скали (фиг. 6). По-късно, като скрепил върху траен преносим материал изображения на предмети, хора, животни или на природни явления, подредени според хода на мислите си, той изпратил нарисуваното, за да сподели с друго лице своите наблюдения, преживявания и мисии. Изпратените рисунки на предмети, видени от другото лице, припомняли и възобновявали у него представите за самите предмети в същия порядък, както в изображението, и предизвиквали съответните мисловни процеси.

Така се появило *пиктографичното писмо*.

Пиктографичното писмо е най-старият способ за скрепяване на мисли с помощта на рисуването, с явната цел за съобщения. (Думата *пиктография* — картинен шрифт, картинопис — е съставена от латинската дума pictus — рисуван, писан с багри и гръцката дума γράφω — пиша.)

Пиктографичното писмо представлявало проста рисунка или по-сложно изображение, предназначено за съобщение, което с елементарни мисли „разказвало“ едно определено събитие и можело да се „чете“ и разбере от всеки, макар той да не знаел езика на народа, който го е писал.

Пиктографичното писмо се осъществявало в една проста картинна композиция чрез отделни рисунки на предмети, на хора, на животни и други — наречени *пиктограми* (лат. pictus—рисуван и гр. γράμμα — писмен знак, буква). Пиктограмата е картинен знак, който съответствува на съществителна, с нагледно значение дума от едно просто изречение. Тя е отделна рисунка на предмет, която не фиксира реч, а носи своето смислово значение, без да е свързана с езика на този, който я рисува. Тук е важно не звученето, а смисълът. Зрителният знак носи своето съдържание.

Образите на пиктографичното писмо, т. е. отделните пиктограми трябва да се възприемат в буквален смисъл — те напомнят и означават точно това, което е нарисувано. Всеки образ носи своя собствен смисъл: „лодката“ е лодка, „реката“ е река, „еленът“ е елен и други. Например пиктографично е изображението „мъж лови елен“.

Ако няколко души, които говорят различни езици, „четат написаното“ пиктографично изображение, то в говоримия език на българина ще звучи така: „мъж лови елен“, на французина — „homme chasse un cerf“, на германеца — „Mann jagt einen Hirsch“. Но и тримата ще разберат съдържанието на пиктограмата „място за лов на елени“, защото няма никаква връзка между изобразената зрителна „шрифтова“ картина и звуковата картина (звуковете на говоримия език, т. е. тези, които оформят думите и носят определено съдържание), която съответно се поражда чрез слуха в съзнанието. Липсата на такава връзка е най-важният и особен белег на пиктографичното писмо. В пиктографичното писмо все още се разказват фактите и случките чрез рисунки. То не е истинско писмо, а е зачатък на писмо, първият опит да се изрази известна мисъл чрез рисунки. Картинните знаци не са били придобили още постоянно и договорено значение.

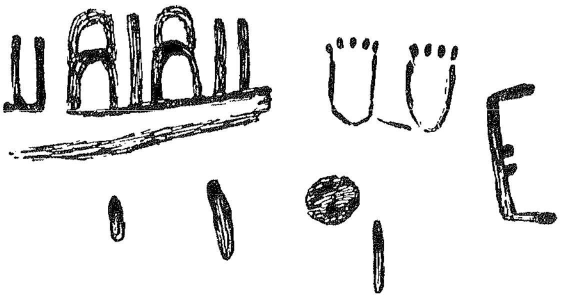
Ако разгледаме една пиктографична композиция — „писмо“ и сравним съставните им части с тези от едно просто изречение, ще установим значителна прилика. Когато са нарисувани одушевени предмети, които вършат известни действия чрез поза, мимика, движение — например елени бягат, бизони нападат човек, ловци стрелят или ловят елени, жена събира мед, хора копаят, играят и т. н., то изобразените движения предават съответните глаголи. Чрез тях се разказва. Самите пиктограми на предметите са съществителните имена. Другите части на изречението се подразбират. Числителните например се образуват от повтарянето на една и съща рисунка — „лодка“ — „пет лодки“.

Пиктографичното писмо срещаме изобразено върху различните материали, скали, камък, кост, съд, дърво (кора на бряст), метал, облекло, кожи и други; за написването му са употребявани разнообразни начини на рисуване — гравиране, рисуване с багри, бодене с игла, дълбане.

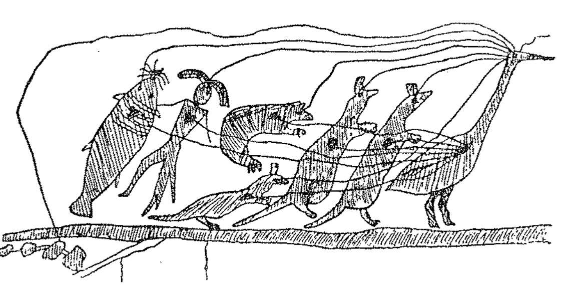
Най-старите запазени пиктографични изображения са гравирани или рисувани върху скали и камък. Те се отнасят към палеолита, а по-младите са от бронзовата епоха и началото на желязната.

Пиктографичното изображение, издраскано, издълбано в скала или камък, наричаме *петроглиф* (от гр. πέτρος — камък, скала и γλύφω — дълбая), а когато същото е нарисувано с багра върху скала или камък — *петрограма* (от гр. πέτρος — скала, камък и гр. γράμμα — писмен знак, буква).

Пиктографичното писмо е използувано за известия, ловни съобщения, предупреждения за опасност, любовни напомняния; за записване на събития — сражения, военни походи; за откраднат добитък, производствена дейност, петиции, договори и др.



7. Идеограма. От пещерата Пасиега



8. Идеограма. Петиция до Конгреса в САЩ

Пиктограмите като картинни знаци на предмети и явления преминали и се утвърдили в писмото на египтяните, шумерите, критяните, китайците, маите. Окръжаващите предмети и конкретни прости явления обаче не са били достатъчни, за да може с техния графичен образ да се „разкажат“, „изразят“ всички мисли и отвлечени понятия от обогатения речников състав на езика. Тогава човекът, който векове наред използувал пиктограмите като средства за съобщение, прибягнал към „такива писмени знаци, съдържанието на които вече не съвпадало с техния рисуван образ“.

Когато искал да изрази предмета „слънце“, той рисувал пиктограмата „слънце“, т. е. видимия образ на слънцето, графически изразен чрез окръжност, обиколена с лъчи. Но трудно било да изрази отвлеченото понятие „ден“. Логическата връзка между слънцето и времетраенето „ден“ дошла на помощ, понеже с изгряването на слънцето започва денят и със залязването му завършва. Той отъждествил понятието „ден“ с предмета „слънце“ и започнал да употребява пиктограмата „слънце“ като картинен знак, в който вложил ново съдържание — понятието „ден“. По подобен начин създал други идеограми. За да изрази понятието „небе“ или „богове“, използувал пиктограмата „звезда“. Египтяните, за да означат понятието „справедливост“, употребявали пиктограмата „щраусово перо“, защото всичките пера на щрауса били еднакво дълги; за да означат понятието „година“, рисували „палмово клонче“, защото всеки месец израствало ново клонче; за „трудолюбие“ употребявали пиктограмата „пчела“ и т. н. Северноамериканците означавали „дете“ чрез рисунката „показалец върху устните“, защото детето не можело да говори.

Очевидно е, че картинният знак не се променил, а се променило съдържанието му. За да се „прочете“ този знак, трябвало предварително да е уговорен неговият смисъл. Така при установено общество и установен език към средствата за общуване чрез рисуване навлязъл нов елемент—договореност между хората от едно племе как да разбират смисъла и формата на даден картинен знак. Знакът получил постоянно значение. Този вид картинни знаци наричаме *идеограми*. Думата идеограма е съставена от гръцките думи: ἰδέα — идея, представа, понятие и γράμμα — писмен знак, буква. Идеограмата е картинен знак, съдържанието на който не съвпада с неговия рисуван образ, знак, който предава едно понятие. Обикновено съответствува на съществителна дума с отвлечено значение.

Дълго време даден картинен знак се е употребявал паралелно и едновременно ту като пиктограма, ту като идеограма.

Идеографичното писмо (фиг. 7 и 8), идейният шрифт е по-високо стъпало в развитието на картинния шрифт.

Рисунката на отделен предмет, изобразен в пиктографичното и идеографичното писмо, по нищо не се различава от същия предмет, нарисуван в една графична или живописна картина. Обаче целта и предназначението определят ролята на рисунката. В картината рисунката на даден предмет е подчинена на общата художествена концепция на композицията и тя заема значително или маловажно място, каквото ѝ е определил художникът, за да изясни своята художествена идея. Следователно рисунката не носи отделно значение или символ, договорени с други лица от обществото, като отделни знаци. Тя е функция от цялата композиция и участвува само веднъж на определеното ѝ място.

В писмото всички знаци имат еднаква роля, еднаква значимост. Те са еднакво важни. Когато уговорена рисунка на предмет, животно и други е влязла в поредицата на писмените знаци, тя изпълнява функцията на шрифтов знак с предназначение да напомня, да служи за съобщение, като нарисуваният предмет възобновява представите на „четещия“ за истинския предмет и възбужда аналогии за изговорното му звучене в говоримия език.

Пътят от идеограмата до фонетичните форми на днешното писмо е дълъг.

Древните цивилизации в долината на река Нил и в Месопотамия са ни оставили безброй образци за развитието на писмото.

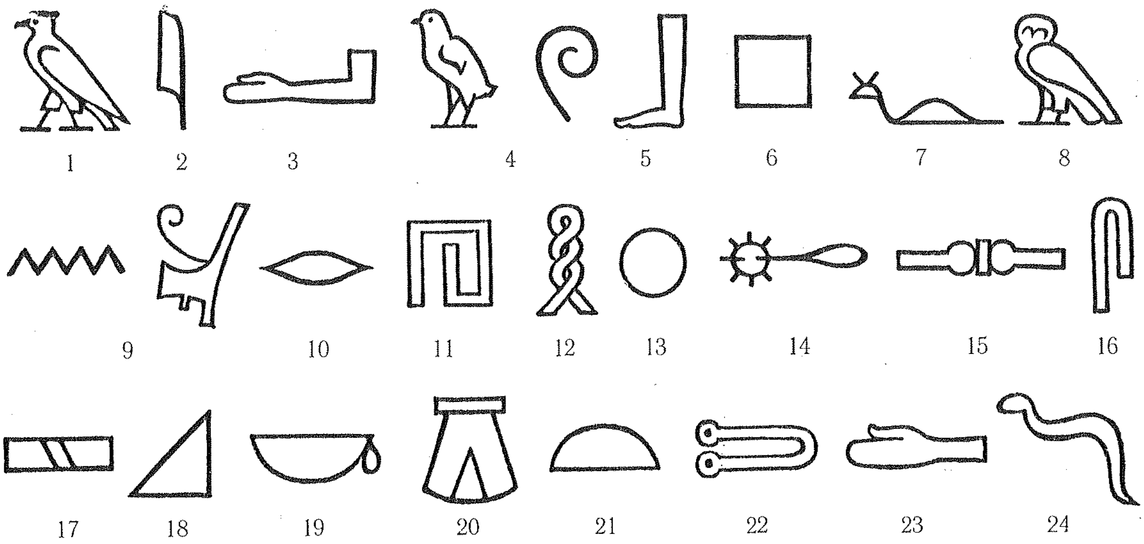
Обикновено учените спорят коя култура е по-стара — дали шумерийската, или египетската. Като сравним най-старите запазени произведения на изкуството на двете цивилизации, за нас е ясно, че културата на древния Египет е по-завършена. Рисунките са графически и декоративно по-зрели, в тях проличава дълголетна традиция, което показва, че духовният растеж на египтяните е бил по-напреднал от шумерийската цивилизация по време на нейното създаване.

В Египет най-добре са очертани преходите в развитието на писмеността.

Древният Египет — държава на фараоните, на религиозния култ за задгробен живот, на властолюбиви велможи и потиснат народ, на привилегировани и роби — е създал изкуство, внушаващо спокойствие, ред, монументалност и вечност, макар страната да е била изтощавана от продължителни военни походи, разкъсвана от жестоки нападения и от вътрешни династични борби.

Тази страна, „люлката на цивилизацията“, е имала писмо, напълно оформено, четири хиляди години преди нашата ера.

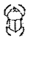
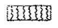
По тоалетните палитри от плочест камък, по пластинки от слонова кост, по дъски от черно дърво, липа или сикомор, по цилиндрични печати, по делови документи, написани върху отломъци от глинени съдове и между фигурните изображения по стените на гробниците се намират особени писме-



9. Египетски фонетични йероглифи

ни знаци, които египтяните наричали m-d-r n-t-r („божествено слово“), като вярвали, че писмото е дар от бога на мъдростта — Тот. Това са същите знаци, които по-късно гърците видели изсечени по стените и колоните на храмовете, дворците, обелиските и ги нарекли *йероглифи* (таблица стр. 245), Херодот II, 106 — свято египетско писмо. За първи път в 200 година от н. е. Климент Александрийски (Тит Флавий Климент, 150—217 г.) в своята книга Stromati V_{IV} 20, 21 въвежда термина ἱερογλυφικὰ γράμματα. Йероглиф произхожда от гръцките думи ἱερός — свят, свещен, божествени γλύφω — изразявам гравирам (на камък).

По външен вид йероглифите представляват малки изображения на хора, животни, птици, растения, съдове, земеделски сечива, оръжия, небесни тела, геометрични фигури и други, гравирани или нарисувани с най-големи подробности и с най-голяма точност.

За да бъде ясночетлив изобразеният върху плоскостта образ, художниците избирали такова положение, в което всички характерни белези на предмета да се виждат едновременно: амфората е нарисувана с двете дръжки ; тялото на совата е погледнато в профил, а главата е обърната към зрителя (показва повече белези); скарабеят пък е погледнат отгоре  ; езерото — също  .

Така за физическите предмети били установени характерни пози.

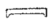
За отвлечените понятия художниците създали лесно разбираеми символни начертания:

а) косвено намекващи за съдържанието на думата; Прибор за писане —„пиша“, ръце държат щит и боздуган —„сражение“, „воин“; слънце ⊙ — „ден“;

б) начертания със знаци, нагледно предаващи действие.

Крачещи нозе— „вървя“; седящ човек с ръка в устата си — „ям“; две ръце с весло — „греба“; птица, разперила крила — „летя“.

в) начертания със знаци-символи — идейна асоциации.

План на къща — „дом“, „излизам“; потон на храм  — „небе“; два хълма, по средата долина — „планина“; орна земя, пресечена с напоителна канали — „ном“; вълнообразна линия — „вода“.

Колко е траел периодът на създаване и установяване знаците на йероглифната система, ние не знаем. Но още в додинастическата епоха, когато Египет не е бил обединен в една държава, писмото е било установено с всичките видове основни знаци и начини за съчетаването им, които с малки изменения са използувани непрекъснато чак до първата половина на III век от н. е.

По своята същност йероглифното писмо е било съставено от събрани в сложна система изобразителни, символични или идеографични и фонетични знаци в един и същ текст, дори в една дума.

Изобразителните йероглифи — най-старата категория знаци — „рисували“ направо думата: изображението на рало означавало думата „рало“, на жирафа — „жираф“ и т. н.

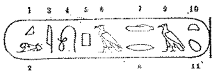
Идеографичните символични йероглифи предавали отвлечени понятия: — палмово клонче — „година“, защото палмовото дърво дава 12 клонки в годината, по едно всеки месец, — щраусовото перо — „справедливост“, защото всичките пера на птицата са еднакви.

Количеството на идеографичните символични йероглифи в йероглифното писмо не е било голямо.

Фонетичните йероглифи служели за предаване на отделните звуци — гласни, съгласни или слогове — на всички думи и нюанси на разговорния език, които другите две категории йероглифи не могли да изразят.

По форма те не се различавали от изобразителните и символичните йероглифи, само че за предаване на звуковите знаци били избирани такива предмети, на които първата гласна, съгласна или първият слог на думата в разговорния език започвала с желания за предаване звук.

С йероглифа (set — седя) пишели слога „сет“, с йероглифа (t — хляб) пишели звука „t“, с йероглифа (sa — ключалка) — „с“; (ка — връх) — „к“ и прочее. Така някои знаци получили постоянно звучене по първата буква на изобразяваната от тях дума. Фонетичните елементи съставяли почти три четвърти от знаците на всеки йероглифен текст. Имената на царете, титулите им, имената на частни лица, страните, реките и други са написани само с фонетични йероглифи — гласни и съгласни (рядко слог).



В този картуш от 1 до 9 е написано с фонетични йероглифи името „Клеопатра“, а 10 и 11 са знаци за женски род.

Установена била още в древното царство „азбучна“ система за отбелязване на 24 едноконсонантни звука.

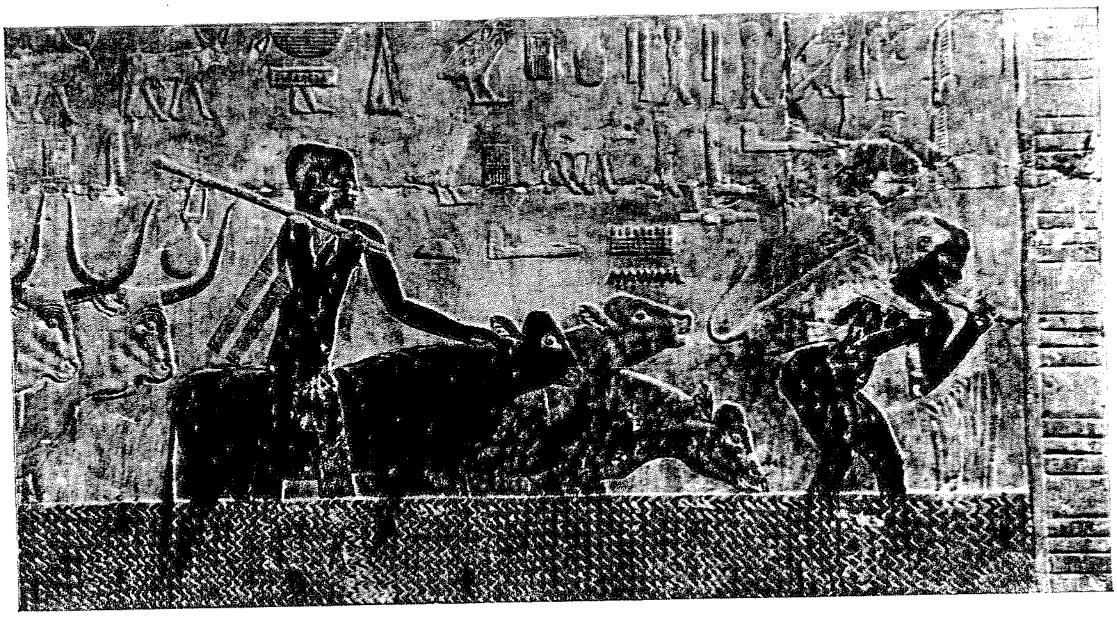
Фигура 9 на стр. 17 показва утвърдените 24 едноконсонантни звука. Те наподобявали предмети, чиито първи звуци от названията им в говоримия език съвпадали с утвърдените съгласни:

1. Ястреб (’). 2. Лист или съцветие (метлица) на тръстика (i). 3. Ръка (‘). 4. Малък пъдпъдък (w) и въже, върв (w). 5. Крак (b). 6. Изплетена от тръстика рогозка (p). 7. Рогата змия (f). 8. Сова (m). 9. Вода, вълна́ (n) и корона на Долен Египет (n). 10. Уста (r). 11. Двор, ограда, заградено място (h). 12. Преплетено ленено вълмо (ḥ). 13. Плацента (ḫ, kh). 14. Корем на животно, боздуган (ẖ). 15. Ключалка (s). 16. Къс сгъната материя (ś). 17. Блато, езеро (š, sch). 18. Хълм, връх (ḳ). 19. Плетена кошница с халка за закачване на стената (k). 20. Подставка за гърнета или кани (g). 21. Хляб (t). 22. Въже за говедо (ṯ). 23. Китка на ръката (d). 24. Змия (ḏ).

До буквено фонетично писмо египтяните не стигнали, защото писмото им запазило някои особености:

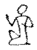
а) консервативната традиция съхранила изобразителните и символичните йероглифи;

б) думите на своя език египтяните пишели, като изпускали гласните по средата на думата. Този начин на писане е типичен почти за всички по-късни се-



10. *Египетски истински йероглифи*

митски азбуки, възникнали от египетската писменост;

в) употребявани били *детерминативи* (определители). Често, при четене, един и същ йероглиф или група йероглифи в разговорния език имали двояко смислово значение, например m-n-h означавало юноша и папирус. Ако след тези знаци е поставен определител—йероглифът  (мъж), разбираме, че става дума за „юноша“. Поставен ли е йероглифът (растение, стрък папирус) означава „папирус“. Четенето било усложнено и напомняло разчитането на съвременните картинни ребуси.

Йероглифите срещаме като обяснения на различни картинни изображения — исторически събития, астрономически данни, биографии на покойници и други. Всеки знак е нарисуван самостоятелно и същевременно в строго организирана композиция с останалите знаци. Всички са подчинени на общата композиция на изображението.

Най-ранните йероглифни текстове от пирамидите са гравирани в отвесни редове отгоре надолу. Четенето им започва от първия йероглиф в горния десен ъгъл и продължава надолу и вляво.

По-късно редовете стават хоризонтални и четенето протичало отдясно наляво — по-рядко отляво надясно. Но това не пречи да се срещат на едно и също място отвесно и хоризонтално написани редове. Ако се наложи от композиционни и пространствени изисквания, посоката на писането може да се измени. Отвесни редове могат да преминат в хоризонтални и обратно. Мястото и графичният ефект решават въпроса.

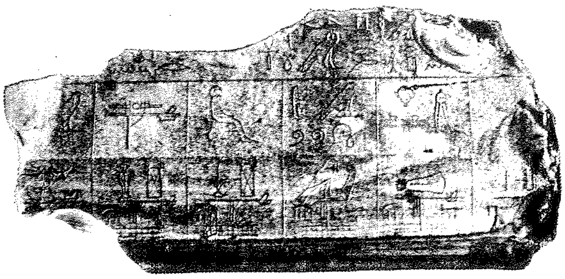
Като правило обаче главите на животните от йероглифните знаци са обърнати на онази страна, от която трябва да започне четенето. Обикновено две успоредни линии отделят йероглифите ред от ред и направляват четенето. Според характера на изпълнението различаваме четири вида йероглифи:

1. *Истински йероглифи* (фиг. 10), които наподобяват предметите точно с всички подробности, старателно моделирани в релеф и различно оцветени (в стенописи, релефи, мебели и други).

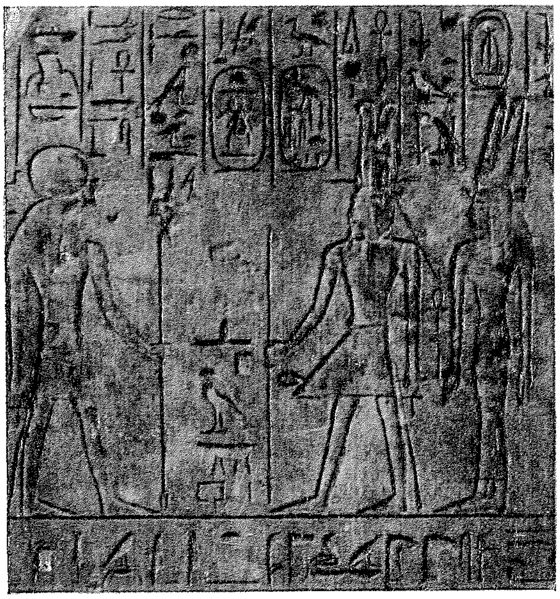
2. *Контурните йероглифи* (фиг. 11) запазили само контурната линия на истинските йероглифи, с която предават много прецизно формата на предметите и понякога отбелязват с щрихи характерни вътрешни подробности. От тях произлезли следващите два вида йероглифи.

3. *Силуетни йероглифи* (фиг. 12), които запазили крайните линии на предметите, а вътрешните подробности са издълбани или напълнени с багра. Те са силуети на истинските йероглифи.

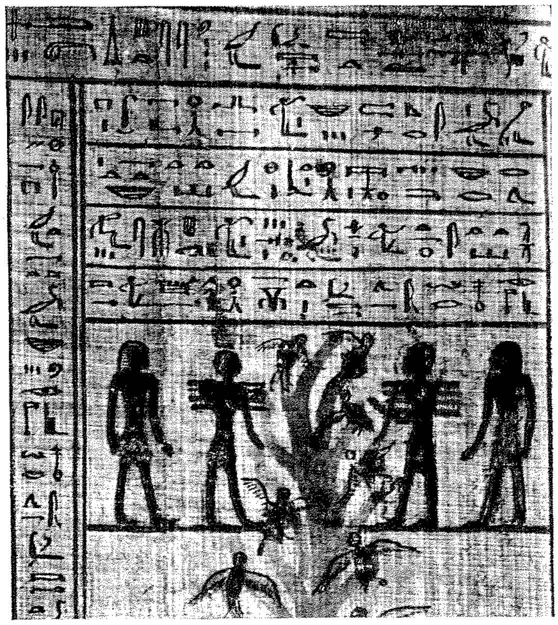
4. *Линейни йероглифи* (фиг. 13), които предават с много пестеливи линии, почти схематично, първоначалния образ на истинските йероглифи. Те са писани с четка или тръстиков калем върху папирус.



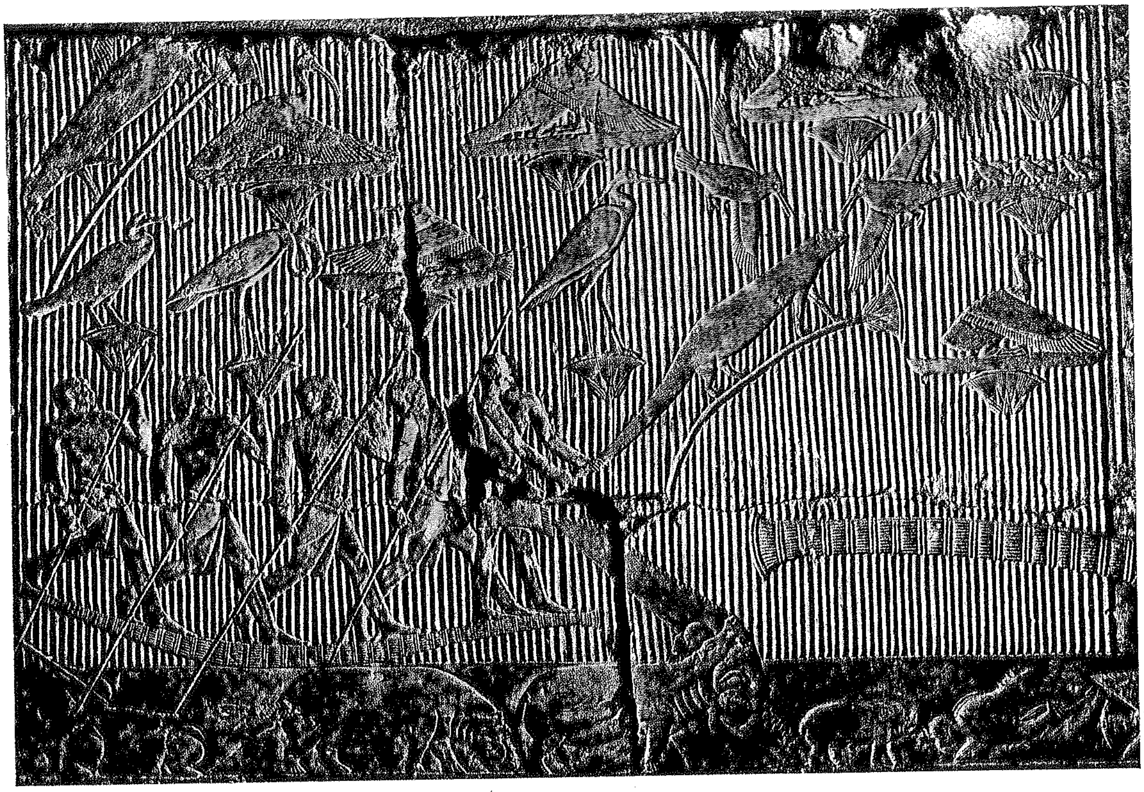
11. Контурни йероглифи



12. Силуетни йероглифи



13. Линейни йероглифи



14. Пътуване из папирусов гъсталак

Тези четири вида йероглифи можем да причислим към капитално-монументалните писма — текстът е написан само с главни букви. Думите не са разделени една от друга.

При третия и четвъртия вид можем да търсим началото на опростяване и съкращаване формата на йероглифната шрифтова картина, което по-късно създава бързописния жречески шрифт.

Трябва да подчертаем, че за египтянина писмените знаци са били неделима част от цялата картина. За запазване стилното единство между фигурните изображения и йероглифните знаци почти винаги начинът на изпълнение на дадена картина е диктувал избора на шрифт.

Истинските йероглифи, самите те релефни, придружавали фигури, изпъкнали над образната плоскост (релефи, сграфити, облицовъчни дъски). Релефната моделировка на формата на знаците и фигурите се откроявала върху равната изобразителна плоскост и предавала монументална тържественост. Вероятно този вид йероглифи предхожда всички останали.

Контурните йероглифи срещаме наред с фигури, моделирани под нивото на образната плоскост, т. е. когато един дълбоко врязан контур огражда фигурите и ги отделя от образната плоскост. Фигурите не изпъкват вън от плоскостта, а изглеждат вдълбани.

Надписите върху околовръстната пластика са изписвани или гравирани също с контурни йероглифи. Тук те не нарушават плоскостта и имат декоративно въздействие (знакът не пречи на изображението, запазва общата плоскост).

Редки са случаите, когато в монументални изображения изпъкнал релеф се придружава от контурни йероглифи.

В мебелите, съдовете и други се използуват и двата вида йероглифи едновременно. На стола на Тутанх-Амон виждаме, че истински йероглифи придружават релефното изображение на фараона, а около тях на плоските части и около релефа са гравирани контурни йероглифи в квадратна рамка, които декоративно стягат ажурните части на релефа и йероглифите и така завършват композицията. Египетският художник разбирал въздействието на двата вида йероглифи и усетът му подсказвал къде трябва да ги употребява.

В египетската писменост се утвърдили около 3000 йероглифа, от които около 500 били най-често употребявани.

Едно от най-важните открития на египтяните, което е изиграло голяма роля за развитието на цивилизацията, е бил писменият материал от папирус. Благодарение на този писмен материал писмото проникнало сред широките народни маси. *Папирусът* (cyperus papyrus, фиг. 14) растял в застоялите води и в блатните речни ръкави в Сирия, край Ефрат и най-много в делтата на р. Нил. (Днес расте само в блатата край Синия Нил в Абисиния, а другият вид — cyperus syriacus — в Сицилия). Тръстикоподобното му стебло достигало до осем метра височина и имало дебелината на ръка. Египтяните го използували за храна, за лодки, за горивен материал, за съдове и дрехи. От овъгления корен приготвяли мастило. От папируса получавали писмен материал, технически съвършен още в древното царство, по следния начин: накисвали папирусовите стебла във вода, после отделяли кората от сърцевината на растението. Сърцевината нарязвали на тънки, по възможност на по-широки ленти. Нареждали лентите една до друга върху мокра дъска, след това поставяли върху им нови ленти напреко на долните. Напръсквали ги с вода, за да се осигури сцепление, и ги пресовали. Сокът на растението служел като естествено лепило. За проклейване и залепване на готовите листове си служели с лепило, приготвено от фино брашно, гореща вода и малко оцет. Листовете изсушавали на слънце, след това ги полирали с голяма сръчност с инструмент от слонова кост или с мида. Местата на прилепването не личели, а повърхността на добре приготвените листове се запазила и до днес гладка. Приготвените единични листове скрепявали един за друг и така образували големи свитъци, по търговски наречени „бали". Продавали се шест различни качества папирус с различни размери. Според Плиний-стари най-доброто качество папирус по-рано било hieratica, по-сетне наречено augusta, а най-грубият сорт, предназначен за опаковка, бил emporitica.

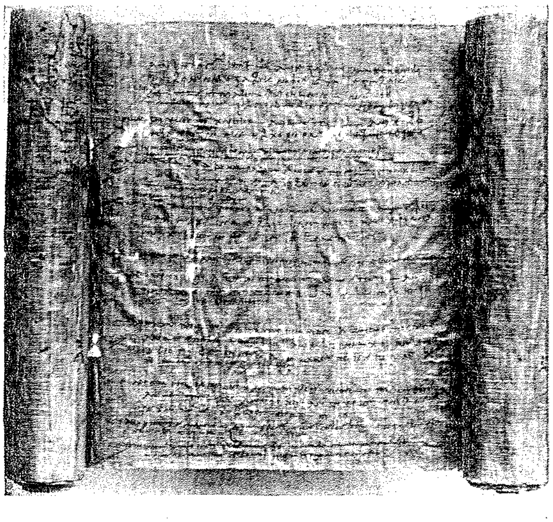
От балата отрязвали нужното парче за писане. Вътрешната страна на свитъка римляните наричали *recto* (от лат. — по права посока), т. е. нишките на папируса протичали успоредно на горния и на долния край на свитъка и перпендикулярно на залепването на отделните листове. Външната страна, с нишки в еднакво направление със залепването, наричали *verso* (от лат. — обръщам). Изборът на *recto* или *verso* има значение при писане със заострено тръстиково перо, *calamus* — успоредните нишки не затрудняват писането.

Като правило изискани текстове пишели само на вътрешната страна — recto. При недостиг на папирус използували стар, вече употребяван материал. Новият текст бивал написван от външната — verso — страна, което наричали *опистография* (гр. ὀπισϑόγραφος — написан на обратната страна). Когато пък изтривали с гъба текста, за да се напише върху му друг, наричали *charta deleticia*. Текстът на папирусовите *свитъци* бил написван на отделни къси колонки и започвал отляво или отдясно на свитъка в зависимост от посоката на писането. Например гърците при четене с лявата ръка навивали прочетеното, а с дясната прикрепвали непрочетения още текст. Между двете свивки на папируса оставали открити една или две колонки, които в момента четели (фиг. 15).

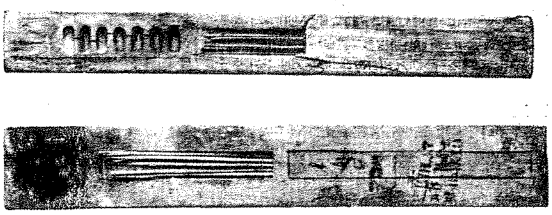
Приготвянето на папируса било първоначално привилегия на храмовете. Жреците го използували за написване на религиозни текстове — наименованието на най-добрия сорт „hieratica" не е случайно. По-късно Египет имал световен монопол върху папируса.

Папирусът като писмен материал създал условия за бързо и леко писане с *тръстиково перо* и *туш*. Тръстиковата пръчица, подрязана с плосък широк връх, била удобна за писане — не разнищвала материала и оставяла диря от тънки и дебели линии. Тушът, приготвен от сажди и лепило, не попивал в папируса и имал лъскавина и покривност. Инструментите за писане се съхранявали в *палета* (продълговата куха дъска), която имала дупки за червена и черна боя (фиг. 16).

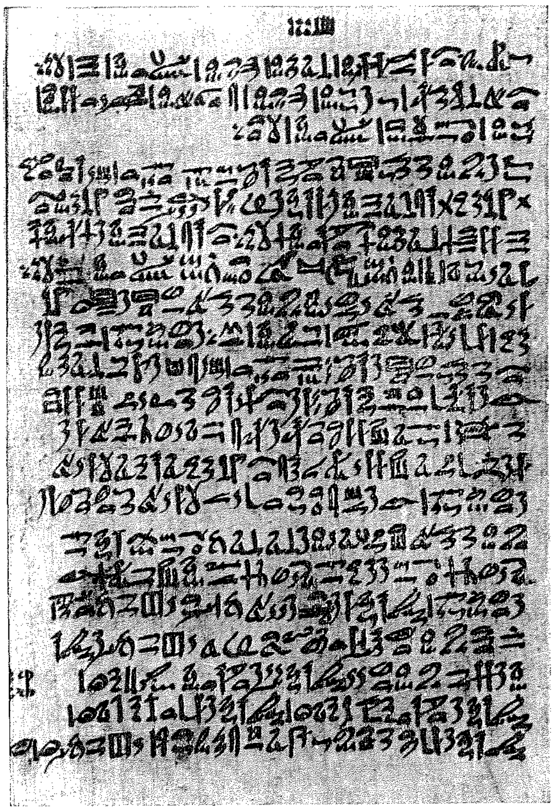
Илюстраторите, които работели с много багри, имали палети с повече дупки. В тях слагали обикновено червена, черна, синя, светла охра, тъмна охра и зелена боя, а понякога употребявали и повече багри. Примитивните наглед материали за писане — папирусът, тушът, багрите, тръстиковата пръчица, като попаднали в ръцете на сръчните древноегипетски илюстратори, надарени с изключително въображение, търпение, чувство за мярка, технически познания и деликатност на изработката, спомогнали да



15. Папирусов свитък



16. Палети



17. Йератическо писмо

се създадат творби, които не отстъпвали на монументалната стенна египетска живопис и скулптура. В Египет писането било много разпространено. За нуждите на държавната власт, данъчните и други учреждения се обучавали специално подготвени писари-професионалисти. Те преминавали един продължителен курс по рисуване.

Храмовете имали също своите обучени и изкусни писари и илюстратори.

Свещените книги се пишели само с йероглифи. Папирусът позволявал с тръстиковото перо да се скрепяват линейни йероглифи. От тях чрез опростяване на мъчните за рисуване йероглифи и съкращаване на знаците се оформило нов тип бързописно, курсивно писмо, *йератическото* (фиг. 17).

Йератическото писмо се употребявало само за книги, за ръкописи. Знаците му постепенно загубили наподобителния си характер. То никога не било използувано в монументалните украси и надписи върху камък. Има няколко графити от Средното царство и няколко знака върху стени.

Йератическото писмо било употребявано от третото хилядолетие пр. н. е. насам за жреческия ритуал в тъй наречените „книги на мъртвите“, в литературата, за държавни преписки, делови документи, отчети и други. Грамотността се разпространила извън кръга на управляващите и писмото започнало да служи на всекидневния живот.

Названието на това древноегипетско скорописно писмо произхожда от гръцката дума ἱερατικός — жречески, тъй като било използувано най-много от жреците. Названието било дадено също от Климент Александрийски и по-късно наложено в науката от Жан Франсоа Шамполион. То съдържа около 600 знака.

Най-древният папирус — „Папирусът Прис“ (Prisse), написан с йератически шрифт, е запазен в Париж. Предполага се, че е от около 3000 г. пр. н. е. Най-пълният документ от заупокойните „книги на мъртвите“ е „Папирусът Харис“, свитък дълъг 40 м и широк 18 см (в Британския музей, Лондон). В Университетската библиотека в Лайпциг се пази „Папирусът Еберс“ (фиг. 17). Той е с медицинско съдържание. В него са запазени 900 рецепти. Дълъг е 20,5 м и датира от XVIII династия, XVI век пр.н.е. Последният запазен текст с йератическо писмо е от III век от н. е. Той е написан върху една панделка на мумия.

Езикът на древните египтяни през Саиското царство еволюирал, обогатявал се с нови форми. Културата разраснала. Обществено-държавният живот и търговията изисквали бързо и лесно писане на писма, сметки, договори, грамоти. Йератическото писмо се оказало сложно, недостатъчно пригодено и остаряло, за да изпълни тези изисквания на живота. Около 700 г. до н. е. в Северен Египет преработили формата на йератическите знаци в по-бегли и по-лаконични знаци. Засилили и употребата на фонетичните знаци. Така се появило второ, по-курсивно писмо, с което записвали народната реч и всичко, което принадлежало към гражданския живот. Този вид на древноегипетската скоропис Шамполион нарекъл *Демотическо писмо* (фиг. 18) от гръцката дума δημοτικός — народен, по Херодот II, 36 (δημοτικά γράμματα — народно писмо). Пишело се отдясно наляво.

Към края на XXVI династия, почти 150 г. по-късно, демотическото писмо се установява в целия Египет и се среща в грамотите до V век от н. е. От 476 г. през епохата на източноримския император Зенон (474—491) са останали запазени последните по време демотически текстове. Ханс Йенсен съобщава, че най-късният вдълбан надпис произлиза от времето на Цезар Дециус (249—251).

Александър Македонски завладял Египет през 332 и основал на мястото на малкото селище Ракоте най-голямото пристанище на Средиземно море — Александрия, като удобна морска база за завоюванията си на Изтока. След неговата смърт, 13. VI. 323 година пр. н.е., Александрия станала столица и духовен център на елинистичната държава на Птоломеите, чийто родоначалник бил Птоломей I Сотер (323—283 пр. н. е.). Мусейонът и библиотеката на Александрия се прочули като най-известните из цял свят учреждения, в които се развивала духовната и материалната култура на тогавашното време. Там били събрани най-изтъкнатите световни учени и хора на изкуствата.

За да попълнят колекцията на библиотеката, Птолемеите изпращали навсякъде доверени лица да закупват ценни оригинални ръкописи, без да жалят средства. Преди да бъде унищожена, Александрийската библиотека съдържала над 700 000 тома отбрани научни, литературни, философски, технически и други книги.

Елинизацията на Египет била заела огромни размери. Римляните през 30 г. пр. н. е. победили Птолемеите и завзели Египет.

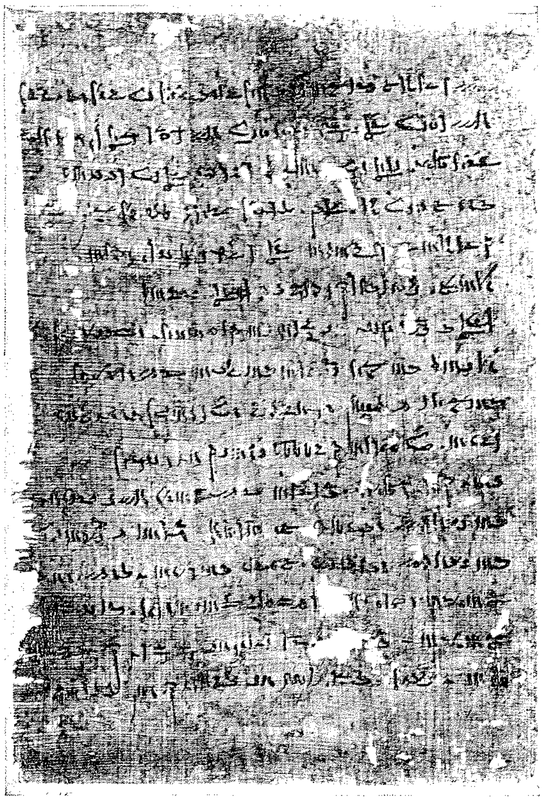
По време на гръцкото и римското господство над Египет езикът и писмото били изместени от езика и писмата на поробителите. Коптите приели християнството и внедрили в Египет в III век от н. е. коптската азбука, която се състои от 24 гръцки букви и 7 добавени демотични знака за звуци, липсващи в гръцкия език.

Националният език и писмото на Египет западнали. Йероглифите били забравени.

В края на IV век общото мнение на античните писатели и учени било, че йероглифите са символи, свързани с тайните учения на египетските жреци и философи. Всеки знак предавал понятие.

Хораполон, египтянин, гръцки възпитаник, в 390 г. дал в книгата си „Hieroglyphica“ (2 книги на коптски език, а по-късно, XV век, била преведена на гръцки език) алегорично тълкуване на йероглифите. Всеки йероглиф според него бил „символичен знак, който изразявал самостоятелно някаква мисъл“. Така той заблудил учения свят. След завземането на Египет от арабите и след изгарянето на Александрийската библиотека от арабския вожд Амру през 638 г. връзката с древния Египет била съвсем прекъсната. Мрак и тайнственост забулили египетското писмо. Мнението на Хораполон господствувало до XIX в. Поддържник и последовател на Хораполон бил и Атанасиус Кирхер (1602—1680), който внесъл много заблуди в науката за египетското писмо, понеже ненаучно и своеволно тълкувал йероглифите. От дейността му заслужава да се отбележи само издаването на коптски речник и на граматика и мнението му, че коптският език има общи черти със староегипетския език.

След Кирхер се ширели най-противоречиви мнения. Някои учени доказвали, че йероглифите имат идеографичен характер, а други — фонетичен, азбучен и т. н.

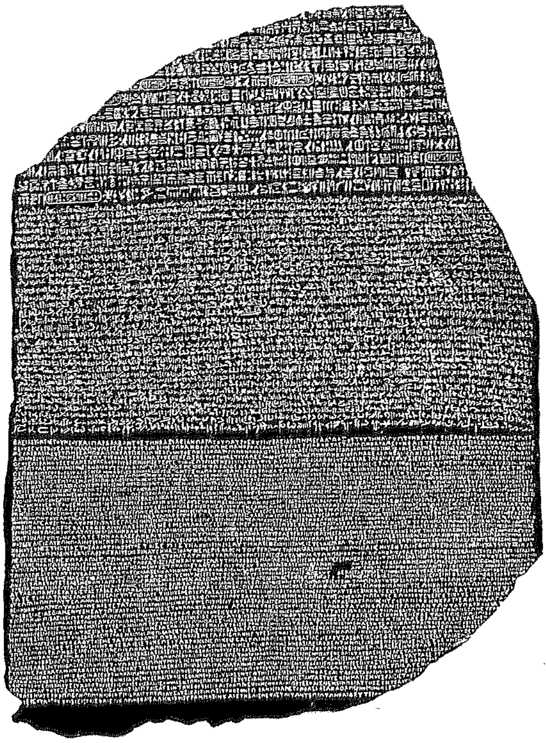


18. Демотическо писмо

През август 1799 г., по време на изкопните работи при укрепване форта Сен Жулиен, близо до гр. Розета (Рашид), разположен на западния ръкав на делтата на Нил, офицерът Пиер-Франсоа-Ксавие Бушар, от френската експедиционна армия на Наполеон в Египет, намерил надпис на базалтова плоча с правоъгълна форма, написан с три различни системи писма. Плочата имала следните размери: височина около 1 м, ширина 73 см, дебелина 27 см. Тя била отчупена в горния си ляв и десен ъгъл, а също и в долния десен ъгъл. Голяма част от първия текст липсвала. Бушар и инженерът Ланкре́ направили първите археологически проучвания на новооткритата плоча, които изпратили заедно с камъка в Института за проучване на Египет в Кайро. Находката предизвикала огромен интерес. Учените от института, които били дошли заедно с войските на Наполеон, направили сериозни изследвания на плочата, извадили отпечатъци-копия от текста и ги изпратили във Франция. Те разчели само старогръцкия текст.

Този триезичен надпис, наречен „Розетски камък“ (фиг. 19), изиграл много голяма роля в историята на науката. Гръцкият надпис съобщавал, че трите части съдържат едно и също постановление на египетските жреци от 196 година пр. н. е. в чест на Птоломей V Епифан, и че надписите са изсечени със „свещени, туземни и елински букви“. Розетският камък бил изпратен от Кайро в Александрия и съхраняван в квартирата на Мену, главнокомандващия; поради неблагоприятни за французите военни действия камъкът попаднал в ръцете на англичаните и се озовал в Лондон — Британския музей.

Новината за намирането на Розетския камък раздвижила учения свят. Французите Силвестър дьо



19. Розетски камък

20. Шумерийски пиктограми и идеограми

21. Шумерийска глинена табличка

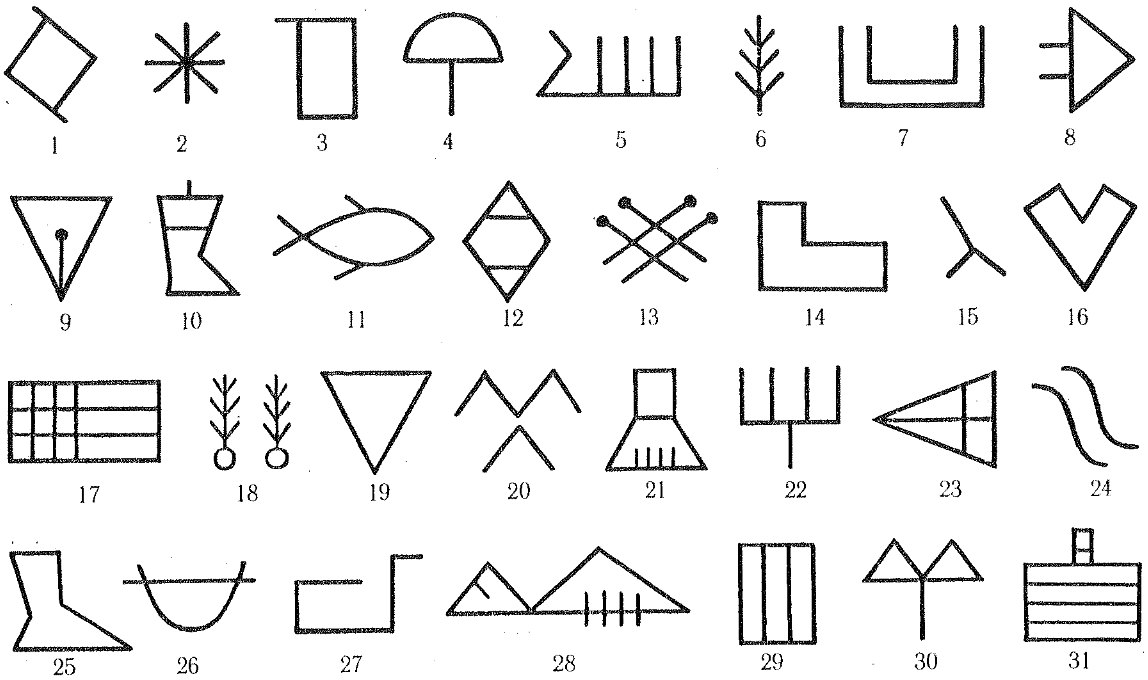
Саси, Жомар, Ланкре́, шведският дипломат Окерблад и английският физик Томас Юнг се опитвали неуспешно да разчетат йероглифната и демотическата част от надписите на Розетския камък. Това се отдало едва на младия учен, гениалния французин *Жан Франсоа Шамполион-млади* (Jean François Champollion, le jeune, 23 декември 1790 във Фижак — 1832).

Още от деветгодишна възраст Шамполион мечтаел да разчете египетските йероглифи. Като студент Шамполион проучил трудовете на класиците, в които се споменава за египетската писменост, дори трудовете на Кирхер, но към всичко се отнасял особено критично и внимателно. Всички данни проверявал в практиката. От трудовете на своите предшественици и съвременници дьо Саси, Окерблад, Юнг Шамполион избрал положителните сведения. След усилена подготовка — изучаване на източните езици, особено на коптския език, на античните автори и историята на древния Египет — Шамполион на 14 септември 1822 г. в „писмото към г-н Дасе́“ „установил в египетското йероглифно писмо наред с идеографическите, звукови азбучни знаци и прочел с тяхна помощ десетки чуждоземни имена“ (Лифшиц „Шамполион“, стр. 166). Шамполион обърнал внимание на група йероглифи от първия текст на Розетския камък, които били обградени в елипсовидни рамки, наречени картуши, и предположил, че това са имената и титулите на фараоните, написани с фонетични йероглифи. Между тях също се намирали и гръцки имена, които не могат да се напишат, ако йероглифните знаци нямат способността да предават звуци. Наблюденията му се оказали верни. Като изследвал и сравнявал трите части на Розетския камък, а също сравнявал картуши от обелиски и папируси, той установил сходство между много знаци.

Шамполион се постарал да открие два картуша с имената на Птоломей и Клеопатра, защото в гръцкия текст част от буквите се повтарят в двете имена, следователно те трябва да се повтарят и в йероглифните текстове. След като направил сравнителен анализ на имената, написани с йероглифи, Шамполион прочел имената на Птоломей и Клеопатра, на Беренике, Александър, Тиберий, множество титули и прочее. Продължителният и упорит труд се увенчал с успех. По-късно разчел двата текста на Розетския камък и сложил началото на египтологията. На Шамполион дължим разкриването „тайните“ на прародителката на нашите азбуки — йероглифната.

Египетското писмо, появило се най-рано на историческата сцена, оказало влияние на писмата на съседните семитски страни.

В територията между реките Тигър и Ефрат или както гърците я наричали Месопотамия — „страна между реки“ са се развили много древни култури.



22. Шумерийски идеограми

Най-старите заселници на двуречието били шумерите и пò на север акадците. Към началото на III хилядолетие от Сирийската пустиня дошло семитското номадско племе вавилонци. По-късно се заселили арамеите и арабите.

Шумерите, съвременници на древните египтяни, в IV хилядолетие пр. н. е. населявали двуречието — Тигър и Ефрат. Най-старите паметници на шумерската култура учените разделят на три периода, които от своя страна се подразделят на подпериоди. Главните три периода, протекли между IV и началото на III хилядолетие, получили названията си от градовете, където са правени разкопките и намерени археологическите находки.

Първият период е наречен Ел Обеид, вторият — Урук и третият — Джемдет Наср.

Произходът на шумерите и родството на езика им с другите езици досега не са изяснени. Културен народ, сръчни занаятчии, трудолюбиви скотовъдци, шумерите създали писменост към втората половина на IV хилядолетие пр. н. е. В началото на създаване писмената си система те си служели с фигурно писмо—пиктограми и идеограми (фиг. 20), подобни на египетските. Пишели в отвесни колони отгоре на долу, от дясно към ляво, върху каменни плочи, издълбани с резец и украсявани с разни изображения, или на глинени таблички (фиг. 21).

Писмото преминало всички етапи на развитие като египетското писмо. Шумерите не успели да догонят египтяните в образуването на фонетични знаци. Писмото по характер на изпълнението си било линейно-йероглифно.

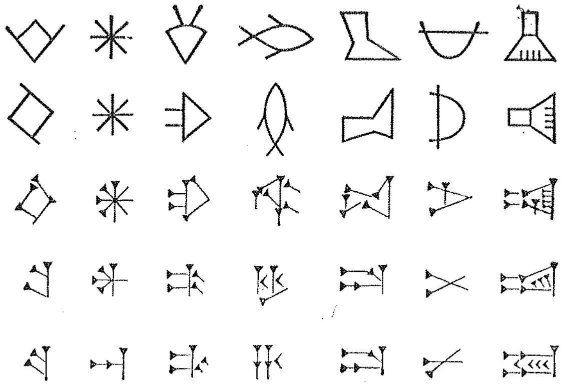
На фиг. 22 са показани някои шумерийски йероглифи — пиктограми и идеограми, които имат следните значения (отляво надясно):
1. Слънце, ден, светлина. 2. Звезда, небе, бог. 3. Увеличаващ се месец, раста. 4. Око, виждане. 5. Ръка. 6. Клас, житно растение. 7. Ров, канал. 8. Вол. 9. Жена, вулва. 10. Мъж, пенис. 11. Риба. 12. Хляб. 13. Път. 14. Град. 15. Инструмент за рязане. 16. Сърце. 17. Дом, строеж (мрежа, примка). 18. Снопче лук. 19. Кол, закрепявам. 20. Планини. 21. Дом, къща. 22. Знак за „голям“. 23. Мъдрост. 24. Вода. 25. Ходене. 26. Лък. 27. Кораб. 28. Човек. 29. Тераса. 30. Уши. 31. Глинена таблица.

По-късно материалът и инструментът за писане оказали силно влияние за изменяне външния вид на писмото на шумерите. В Месопотамия най-изобилният материал бил глината. Керамиката и грънчарството били развити до съвършенство. Глината станала и основният материал за писане.

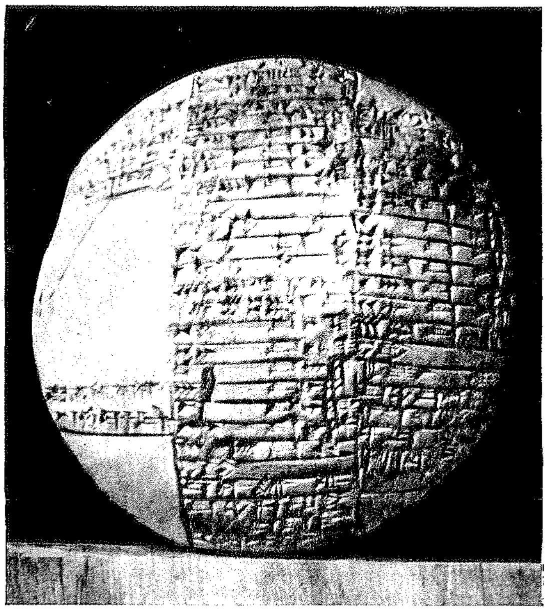
От гъсто глинено тесто те оформяли правоъгълна плочка. Позасъхнела ли глината, „табличката“ била готова за писане.

Писменият инструмент бил къса обла пръчица. Подрязвали края ѝ от три страни, за да получат пирамидален връх. След това края на върха прерязвали перпендикулярно на дръжката така, че погледнат отдолу, върхът имал триъгълна форма, а отстрани — три режещи ръба. (Облата или четвъртито подрязана пръчица би повличала и би натрупвала глината.)

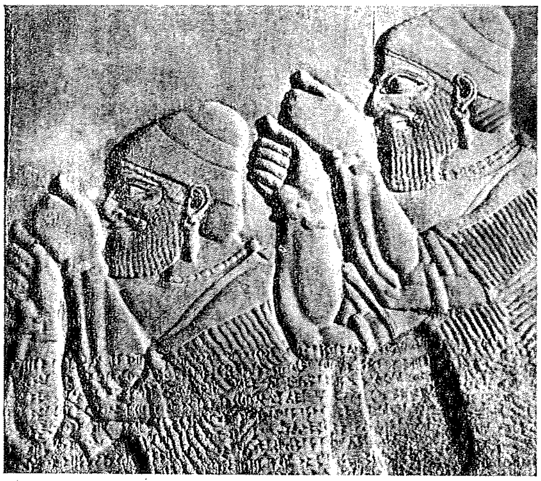
При докосване с глинената плоча ударът на пръчицата е най-силен, дава най-дълбок вглъб и очер-



23. Преход от пиктограми към клинописи



24. Вавилонски клинописи



25. Асирийски клинописи

тава триъгълната форма на върха на пръчицата, след това пръчицата се повлича и отбелязва потънка черта. Получава се вдълбан образ с формата на клин, litterae cuneatae. Трите ръба на пръчицата облекчават движението на ръката, помагат лесно да се отбележат на три страни отвесни, хоризонтални и наклонени клинове. С този инструмент шрифтописецът трябвало да рисува фигурните знаци на линеарно-йероглифното шумерско писмо поради свойствата на материала с отсечени удари. Клиновете накъсват образа и придават на писмото по-ъгловат и отсечен характер. Постепенно наподобителният характер се загубил и клинописите се отделили от първообраза си. Материалът наложил преход от фигурното писмо към абстрактните *клинописни знаци*, който започнал от около 2700 г. пр. н. е. и завършил в 1900 г. пр. н. е. На фиг. 23 е показано развитието на седем шумерийски знака и постепенното им преоформяне в клинописни знаци:

1 ред — най-старата форма на шумерийските пиктограми (слънце, звезда, бик, риба, крак, лък, къща);

2 ред — по времето на Гудеа пиктограмните знаци при писане върху глинените таблички се обръщат на 90°;

3 ред — по времето на Хамурапи пиктограмните знаци се рисуват чрез отделни клинчета (старовавилонски клинописни знаци);

4 ред — нововавилонски клинописни знаци;

5 ред — асирийски клинописни знаци.

По това време знаците стоели отделно един от друг, не отделяли дума от дума — нямали препинателни знаци. Тънкият край на клина определял посоката на четенето. Пишело се от двете страни на плочката, дори и на ръбовете. Направлението на писането също се изменило. Опитът и удобството заставили асирийците и вавилонците, за да не зацапват написаното на меката глина (ако пишат от дясно към ляво), да обръщат меката глинена плочка на 90 градуса, за да пишат редовете спокойно в хоризонтално положение отляво надясно. За да четат отвесно редовете, те отново обръщали плочката. Навикът да пишат отляво надясно останал и четецът се приспособил към него.

Що се отнася до материала за писане, египтяните имали предимство. Папирусът бил податлива материя за писане. Предварително приготвен, веднага след написване на текста папирусът можел да се използува и да се изпраща, докато глинените таблички трябвало да се приготвят, а след написването да се сушат на слънце или да се изпекат.

Клинописното писмо било широко разпространено в обществения живот — за нуждите на държавното управление, ритуала, науката, литературата, астрономията и т. н., дори за обикновени разписки и сметки за продажба. За умножаване на написаното в повече екземпляри изобретили обратно гравирания образ на текста във валяк от твърд камък (виж фиг. 114), чрез който като първо печатно пособие „отпечатвали“ върху меката глина текста в желаното количество бройки.

Вавилонци (фиг. 24), асирийци (фиг. 25), перси, хети, еламити, урартци и угарити заели от шумерите клинописното писмо, приспособили го към своя език и го усъвършенствували. Клинописите въпреки сложността си станали дипломатическото писмо на Древния изток. Най-съвършеното писмо от този тип било угаритското. То запазило клинообразната форма на знаците на семитския угаритски (хурски) език, най-древната форма на финикийския.

Но с излизането от историческата сцена на държавите Асирия, Вавилон и Персия тяхната древна култура и писменост постепенно била забравена. За миналото и блясъка на тези цивилизации напомняли само руините, стърчащите над земята счупени колони и изсечените в Бехистунските скали на огромни равни плоскости надписи, които придружавали прекрасни релефи.

Италианският пътешественик Пиетро дела Вале пръв обърнал внимание на интересните знаци, съставени от черта и ъгъл, които били издълбани по Персеполските колони. Той ги прерисувал и изпратил в Европа през 1621 година. След него други учени и пътешественици не забравяли да прерисуват и отпесат със себе си интересни групи надписи.

Деветнадесетият век обаче е бил най-плодотворен за археологията и проучване на древните писмени системи.

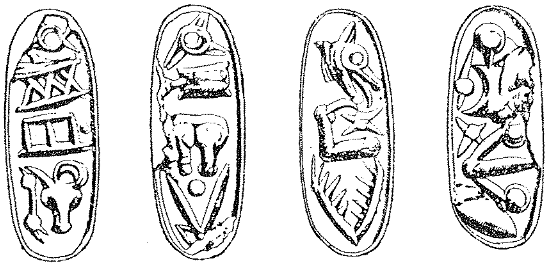
Археолози, дипломати, търговски представители и жадни за забогатяване авантюристи обхождали Средния изток да търсят археологически обекти и природни богатства. Повечето от тях издирвали стари археологически ценности и ги отнасяли в своите страни.

Редица учени и археолози провели сериозни разкопки на мястото на старите градове Персепол, Ниневия и Вавилон и усилията им се увенчали с блестящи резултати. Извадили от забвение великолепни скулптурни творби, съдове и други предмети на изкуството. При тези разкопки намерили много глинени таблички с клинописи, на които не обърнали внимание, някои изхвърлили с пръстта, а други прибрали в музеите. Започнали опитите за разчитане на клинописното писмо.

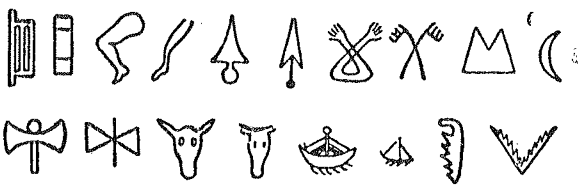
Гимназиалният учител по гръцки и латински език в Гьотинген Георг Гротефенд (Georg Friedrich Grotefend, 1775—1853) през лятото на 1802 г., без да познава езика, чрез логически съпоставки на исторически и езикови факти, успял да разчете 9 букви от древноперсийските клинописи и сложил началото на асириологията.

Персите отделяли думите с наклонен клин.

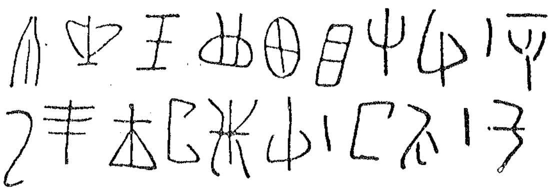
Арамейският буквен шрифт изместил клинописното писмо.



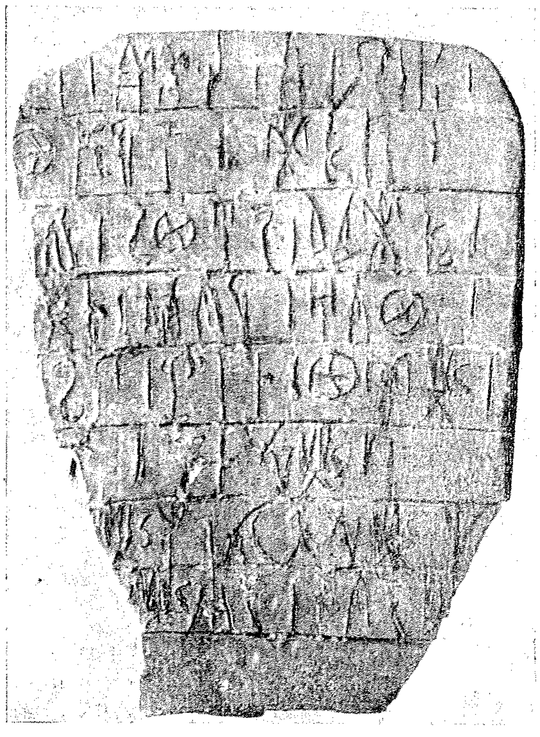
26. Критски йероглифен шрифт А



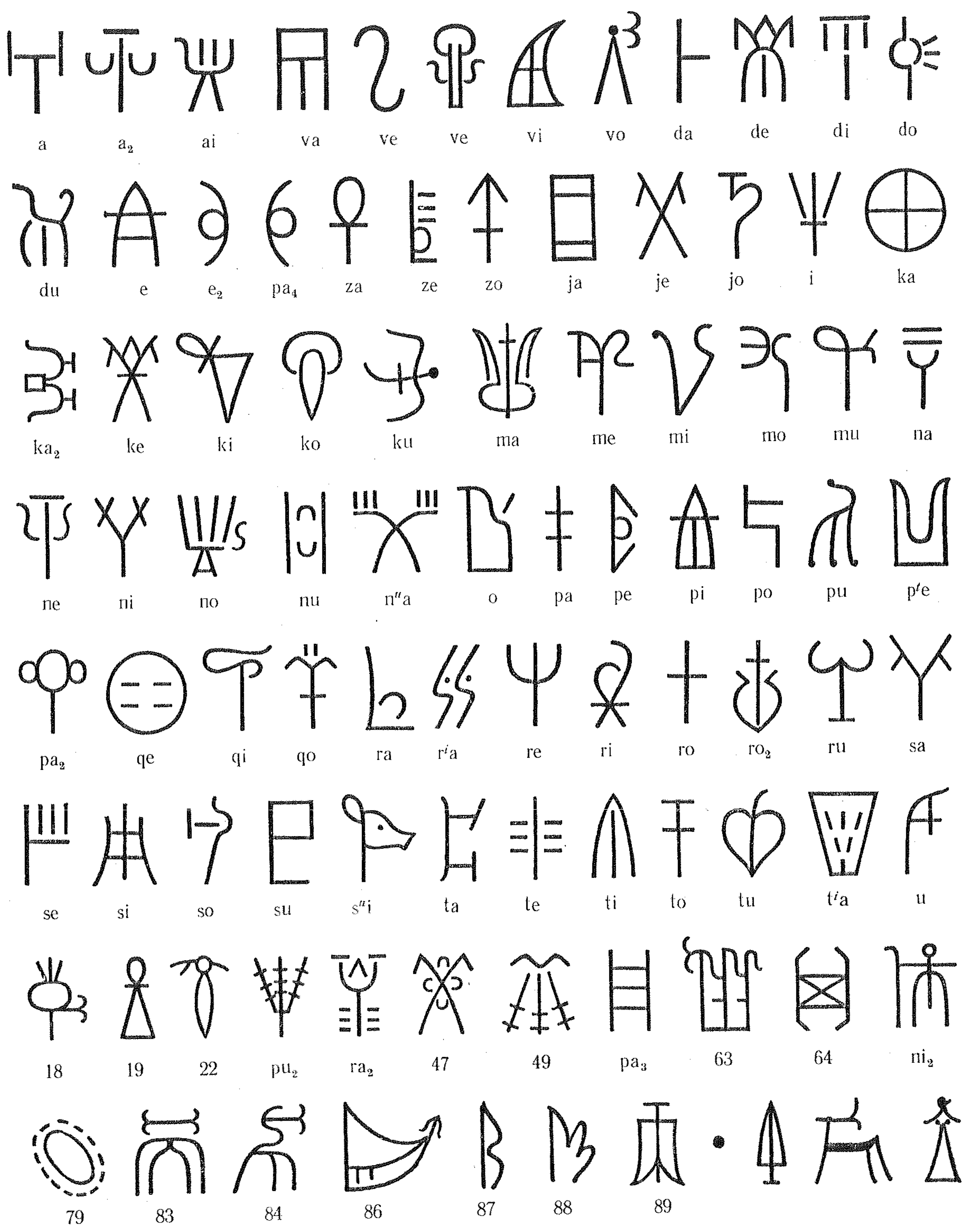
27. Критски йероглифен шрифт Б



28. Критско линеарно писмо А



29. Критско линеарно писмо Б


a
a_2
ai
va
ve
ve
vi
vo
da
de
di
do
du
e
e_2
pa_4
za
ze
zo
ja
je
jo
i
ka
ka_2
ke
ki
ko
ku
ma
me
mi
mo
mu
na
ne
ni
no
nu
n"a
o
pa
pe
pi
po
pu
p'e
pa_2
qe
qi
qo
ra
r'a
re
ri
ro
ro_2
ru
sa
se
si
so
su
s"i
ta
te
ti
to
tu
t'a
u
18
19
22
pu_2
ra_2
47
49
pa_3
63
64
ni_2
79
83
84
86
87
88
89

30. Критско линеарно писмо Б

Макар клинописите да са по-високо стъпало в синтезиране на образа на буквения знак, все пак те не се наложили като база за по-нататъшното развитие на писмото. Еднообразните клинове правели шрифтовата картина скучна. Мъчно се запомняли многобройните групи клинове, докато в египетското писмо освен смисъла, който разкривали знаците, картинният им образ привличал, забавлявал и влияел върху несвикналия на отвлечено мислене ум на човека от третото и второто хилядолетие преди н. е. Изкуството и писмото били неразривно свързани. Знаците-образи влияели върху зрителната памет, давали храна на любопитството и въображението и развивали естетическите чувства. Писмото, което използувало силата на изкуството, добило по-голям обсег за въздействие. Йероглифното писмо прекрачило границите на Египет и повлияло на много съседни страни да възприемат и уредят по негово подобие своето писмо.

На остров Крит, центъра на морските пътища между трите континента — Азия, Африка и Европа, — отрано разцъфнала богата култура. В Крит се кръстосали различни културни влияния, които „войнствените същински критяни и благородните пелазги" (Омир „Одисея"), а по-късно ахейците развили в цъфтяща култура, наречена от Еванс „Минойска култура". През 1899 г. Артур Еванс (Arthur John Evans, 1851—1941) направил археологически разкопки на Крит в стария град Кнос и открил двореца на често споменавания в митовете критски цар Минос. Между произведенията на минойското изкуство имало камеи и печати с йероглифни изображения и над 2800 глинени таблички с надписи.

Еванс разделил минойската култура на 3 периода: ранноминойски — 3000—2100, средноминойски — 2100—1580 и късноминойски — 1580—1200 г. пр. н. е. Намерените надписи подредил според вида на знаците в: 1. *Картинно писмо* (пиктографско, йероглифно). 2. *Линеарни писма А* и *Б*.

По-късно други археолози направили разкопки на Пелопонеския полуостров и открили дворците в Микена и Пилос, които били подобни на критските. Културата, която се развила на континента под влияние на критската, нарекли микенска. Микенската култура запазила множество надписи съвсем подобни на критските.

В картинното, йероглифното писмо, изобразено върху каменните печати или врязано в глинени плочки, можем да различим по форма два вида знаци. Най-старите знаци — *Критски йероглифен шрифт А* (фиг. 26) са примитивно изградени пластически образи на предмети и части от предмети. В много от тях има груба и суха стилизация на пластическата форма, формата е неспокойна и ръбеста. Те принадлежат към средноминойския период и обикновено ги датират от 2000—1900 г. пр. н. е.

Втората група знаци—*Критски йероглифен шрифт Б* (фиг. 27), в която се забелязва опростяване на формата и отдалечаване от картинния образ, се оформила между 1900—1700 година пр. н. е. Знаците са плоско третирани по форма образи, по-геометрични и силно стилизирани. Картинното писмо съдържало около 140 картинни знака и се пишело от начало наляво, по-късно — по бустрофедонния начин, а накрая се утвърдило писането надясно. В това писмо се чувствува влиянието на египетското. От *Критското линеарно писмо А* (фиг. 28) са ни познати около 250 надписа върху глинени плочки, намерени в Кнос, Агия-Триада, Поликастро, Тера и Мелос. Този вид писмо досега не е разчетен. Според проучванията то е сричков шрифт, примесен с малко идеограми, и е произлязъл от картинния критски шрифт. Приема се, че е съставен за негръцки език. Съдържа 85 знака, които се пишат отляво надясно. По форма това писмо е линеарно схематизиране на образа и е опростяване на формата на пиктограмите и идеограмите от картинния шрифт. Отвесни черти или точки отделят думите. Датира се от 1700 до 1400 г. пр. н. е.

Критското линеарно писмо Б (фиг. 29) е сходно по форма с линеарното писмо А, от което е заело 48 знака. Намерените от Еванс в Кнос над 2800 надписа са написани с линеарно писмо Б.

Блеген и Курониотис през 1939 г. открили в Южен Пелопонес двореца на царя на Пилос — Нестор. Там те намерили 600 глинени таблички, написани с линеарно писмо Б, съвсем еднакво с критското. През 1952 г. те открили нови 330 подобни плочки. Намерени са и няколко надписа, писани с мастило върху вази и чаши.

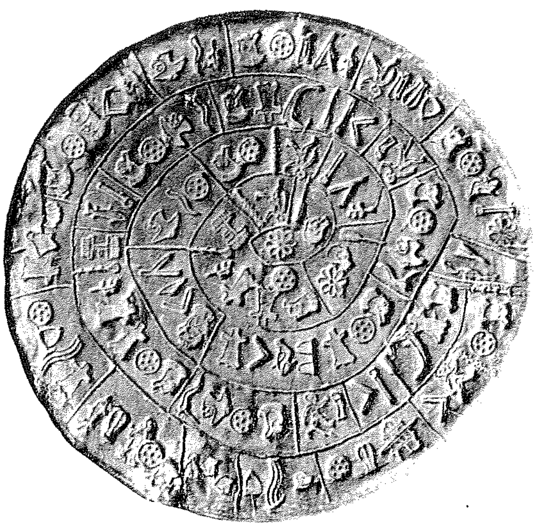
Надписите в по-голямата си част са писани върху глинени таблички с тънък инструмент, който е оставил следа с еднакво дебела линия. Те са вдълбани в меката глина, която след написването оставяли на слънце, докато изсъхне добре — случайни пожари са ги запазили до днес. Буквите са поставени между две успоредни хоризонтални линии, които служат за разделяне на ред от ред и същевременно дават посоката на четенето, отвесни къси линийки отделят дума от дума. Линеарното писмо Б (фиг.30) е сричково, примесено с идеограми. Има 89 знака, от които 5 знака са за вокалните звуци a, e, i, o, u, а останалите знаци са със сричковата стойност консонант + вокал. Липсват знаци за g и b.

Писмото било съставено за най-древната форма на аркадо-кипърския диалект на гръцкия език. Текстът се пише и се чете отляво надясно. Линеарното писмо Б било употребявано в Кноската дворцова калиграфия от 1450 до 1200 г. пр. н. е.

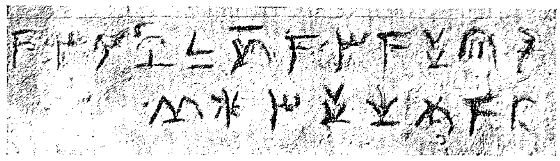
Линеарните шрифтове А и Б са изчезнали напълно след нашествието на дорийците в Крит, около 1350—1100 г. пр. н. е. (Същите дорийци, които сложили начало на една нова култура, заличили при своето нашествие на Крит една цъфтяща култура — минойската.)

В разчитането на линеарното писмо Б са взели участие много учени и са правени най-различни хипотези за установяване на езика, на който са написани надписите и фонетическата значимост на знаците. През 1927 година Каули (A. E. Cowley) предположил, че две групи от по два знака имат значение „момче" и „момиче".

Българският академик Владимир Георгиев през 1949 посочи, че надписите с линеар Б са на гръцки език и потърси по акрофоническия принцип връзка между формата на знака и фонетичното му значение



31. Дискът от Фест



32. Кипърско писмо

в старогръцкия език. Той посвети многобройни изследвания на проблемите на минойския език и установи фонетичната значимост на 20 сричкови знака. Американката Алис Кобер, съветският учен С. Я. Лурье и други също се занимавали с критско-микенските надписи.

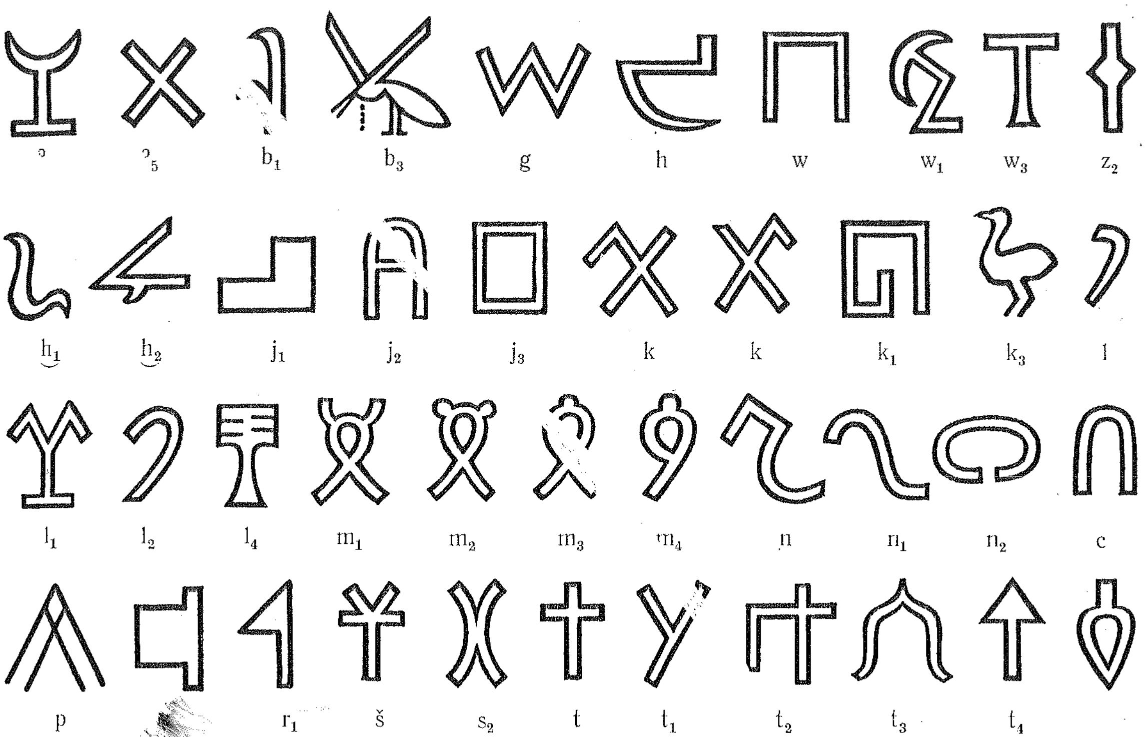
Английският архитект—Майкъл Вентрис (Michael Ventris, 1922—1956), макар да не бил по професия филолог, усилено се занимавал с разчитане на критското писмо. След като установил връзката на линеар Б с кипърското сричково писмо, успял да създаде една особена таблица, „растер“ за гласните и съгласните сричкови знаци, чрез който растер заедно с филолога Джон Чадвик (John Chadwick, 1920) успели през 1952 г. да разчетат линеарното писмо Б. Майкъл Вентрис загинал на 6 септември 1956 при автомобилна злополука. Научното откритие на Вентрис може да се сравни с това на Шамполион.

Един много интересен за нас надпис има върху диска, намерен на 3 юли 1909 от Луиджи Перние (Luigi Pernier) при разкопките във Фест. *Дискът от Фест* (фиг. 31) е една кръгла плоча, изработена от много фина глина. Върху двете ѝ страни чрез отделни за всеки знак щемпели са „отпечатани“, т. е. знаците са натиснати върху меката глина — и по този начин са съставени думите. Една спирална линия отделя ред от ред и завършва в центъра на плочата. Отвесни линии разделят думите. Това своеобразно писмо и досега не е разчетено. Трябва да приемем, че посоката на четенето се определя, както видяхме при египтяните, от посоката, в която са обърнати образите — следователно трябва да четем писмото от външния край на диска, отдясно наляво, и водени от спиралната линия, да завършим четенето в средата на диска.

Но ако се съобразяваме с техническите възможности, се получава обратното. Когато отпечатването на щемпелите започне отвън навътре, мъчно може да се изчисли броя на знаците така, че последният да съвпадне точно в средата на диска. В тази глинена табличка освен интересните знаци трябва да видим и онова велико хрумване — да се използуват отделни щемпелни знаци за отпечатване. Ние знаем, че асирийците са употребявали гравирани с текстове каменни цилиндри за отпечатването на тези текстове в множество екземпляри, но те били гравирани върху един цилиндър, докато тук всеки щемпел е отделен. Дискът съдържа 61 думи, отпечатани с 45 знака.

От критско-микенското писмо се развило *Кипърското сричково писмо* (фиг. 32). То съдържало 50 знака за консонанти+вокал и 5 — само вокал. Един младеж на име Джордж Смит (George Smith, 1840—1876), който бил по професия цинкограф-гравьор, бил повикан в Британския музей да гравира надписи с клинописи за клишета на научни издания. Този амбициозен момък, недоволен от факта, че не разбира смисъла на това, което гравира, се заел да изучи всичко, свързано с асириологията. Скоро Джордж Смит станал един от най-известните учени. Той провел разкопки в Ниневийската библиотека и прочитал глинените таблички веднага на самото място. По-късно се заел с разчитането на други писма. Разчитането на кипърския шрифт започнал Джордж Смит. Разчел 33 сричкови стойности и установил, че езикът на надписите е кипърският диалект на гръцкия език. Работата продължили Йоханес Брандис (Johannes Brandis, 1830—1873), Мориц Шмид (Moritz Schmidt, 19 ноември 1823) и др. Надписите са написани отляво надясно върху бронзови плочи, глина, монета и други и са датирани от VII—II век пр. н. е. Всяка дума се отделя с отвесна чертичка или с точка. Като ключов надпис за разчитане на кипърския шрифт послужил двуезичният надпис върху бронзова плоча на финикийски и кипърски език, намерен в Идалион през 1865 г., който се отнася към V век пр.н.е.

Намерени са надписи с кипърски знаци, писани на негръцки език, които съдържат 63 знака и 10 цифрови знака, като 12 знака са идентични с кипърския силабар. Тези надписи са преходна връзка между критското и кипърското писмо и ги наричат кипро-минойски надписи. Датират от 1500—1150 г. Когато се опитваме да възстановим връзката между послужилото за първообраз идеограмно-сричково писмо и неговото по-сетнешно развитие — чис-



33. Псевдойероглифно или гублитско писмо (част от знаците)

тият едноконсонантен азбучен финикийски шрифт, ние не намираме здрава опора в досегашните изследвания.

Съществуват множество теории за произхода на азбучното писмо. Археолози и лингвисти създават различни хипотези. По-голямата част от тях са в полза на теорията за първенството на египетското писмо като база за по-късното развитие на азбучния шрифт. Други са в полза на критско-микенската сричкова система, трети — на хетитската йероглифна система, на вавилонския клинообразен шрифт. Според археологическите данни е ясно, че едноконсонантният азбучен шрифт се е развил през второто хилядолетие преди н. е. у народите, говорещи семитски език.

Сложен е също въпросът, когато трябва да проследим развитието на семитските шрифтови системи през II-то хилядолетие пр. н. е. На сравнително малко географско пространство са се наслоили множество различни култури, които поради оскъдния археологически материал, дошъл до нас, не са проучени добре. За удобство учените употребяват обозначението „аккадски", когато говорят за шрифта на източните семити — асировавилонското разклонение. А обозначението „семитски" употребяват за шрифта на западните семити. Тях подразделят на две групи — народи, говорещи северозападен семитски (финикийци, евреи, арамеи и други), и народи, говорещи югозападен семитски (северни араби, южни араби, етиопци и други).

Външната форма на знаците на намерените шрифтови паметници върху територията на някогашна Финикия, Палестина и планината Синай ни показва двете най-важни сфери на влияние — египетската с йероглифите и асировавилонската с клинообразния шрифт. Тяхното влияние лесно можем да си обясним с географското положение на малките страни, поставени между двете силни политически и културни държави — Египет и Вавилон.

Шрифтови системи, които послужили за преход между идеограмно-сричковото писмо и консонантното финикийско писмо, са псевдойероглифното, протосинайското и протопалестинското.

При разкопките на стария град Библос (гръцкото Byblos, старосемитското Gebal или Gubla, днешният Dschebail) през 1929 година са намерени множество надписи с различно по форма и по език писмо. Между тях има надписи върху камък или върху бронзови плочи с особена форма, подобна на йероглифната, с непознато дотогава писмо. Тези надписи, публикувани от Морис Дюнан (Maurice Dunand) през 1945 год., получили името *Псевдойероглифни* или *Гублитски* (фиг. 33).

Знаците на трите публикувани плочи са врязани в камъка по много характерен начин — една контурна линия очертава силуета на знака и му придава декоративна прелест. Вероятно шрифтописецът е написал знаците с широк инструмент, а каменоделецът е врязал в камъка около знака контурна линия, като се е стремил да запази много точно формата му. Докато в първите две плочи редовете на надписа протичат вертикално и двойни линии отделят ред от ред, то в третата плоча редовете са станали хоризонтални и само една линия отделя редовете един от друг.

Естетическият принцип за композиционната връзка на изграждане между двойната междуредова линия и контурните линии на знаците в първите плочи е по-правилен и може би по-стар. Това е първият опит да се направи „светла“, „бяла“ буква. Контурното ограждане на силуета на знаците е изоставено в по-късните надписи. Те са вдълбавани само с една еднакво дебела линия, а редовете са отделяни с една хоризонтална линия. После тази разделяща редовете линия изчезнала и знаците били подреждани свободно в редове.

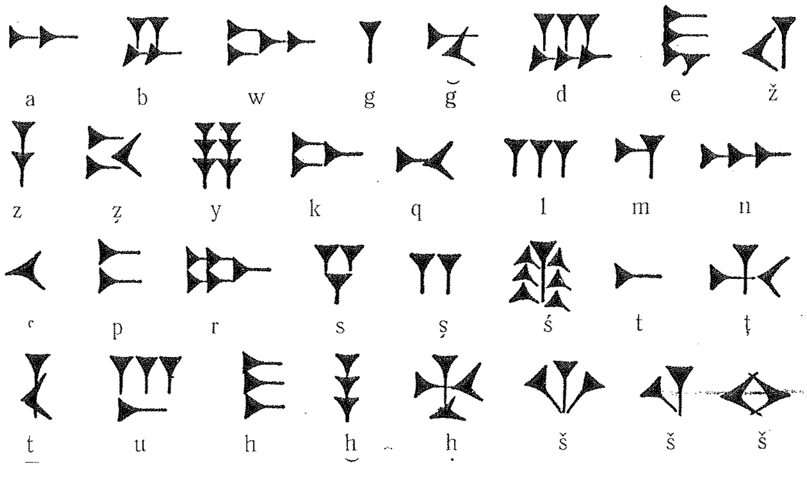
Псевдойероглифното писмо е съставено за семитски език — източнофиникийския. Съдържа 73, а с вариациите — до 100 знака, с явен пиктографен характер, които се четели отдясно наляво. Псевдойероглифното писмо е преход от сричков към буквен шрифт. Датира се между 2000 и 1700 г. пр. н.е. През 1946 год. френският езиковед Едуард Дорм (Eduard Dhormes, 15. I. 1881) успял да проучи и да разчете псевдойероглифния шрифт от Библос.

Близо до Серабит ел Хадем (Serābit el Hādem) в планината Синай, Флиндерс-Питри (William M. Flinders-Petrie) открил през 1904—1905 г. надписи върху статуетки и каменни плочи с особени знаци, в които лесно се разпознавала пиктограмата, от която са произлезли. Очевидно за създаването на това *Протосинайско първо азбучно писмо* от 32 знака за съгласни са послужили египетските йероглифи. То се оформило между XVIII и XV век пр. н. е. по време на Хиксосите.

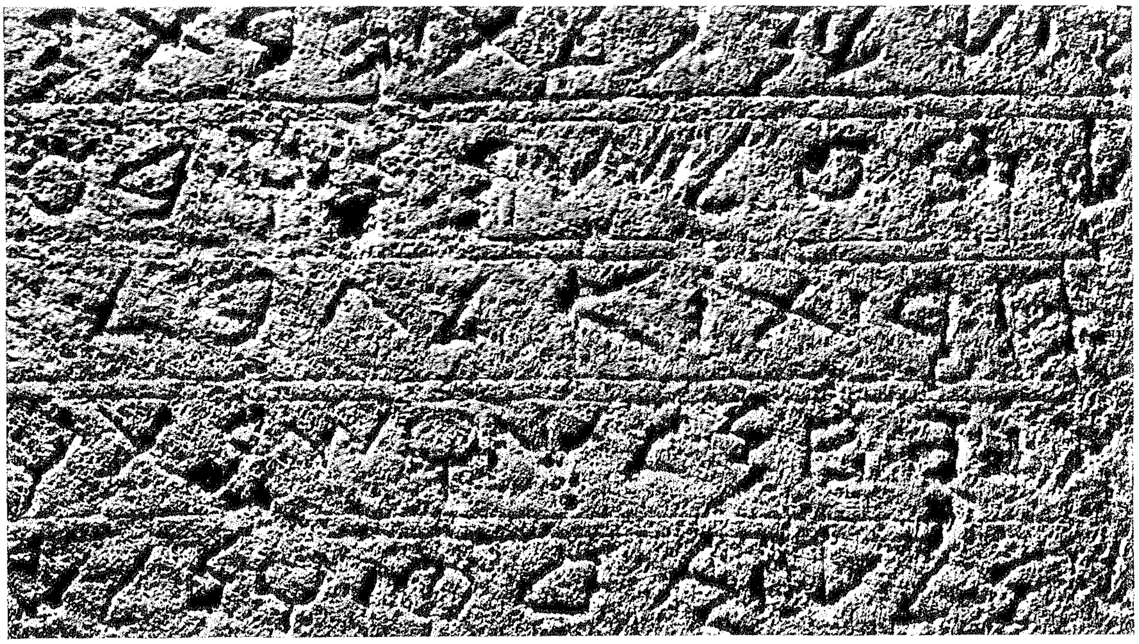
Протопалестинските надписи са намерени върху отломъци от съдове. По-старите от тези къси надписи (1600—1300 г. пр. н. е.) по форма имат пиктографски характер и са сходни на протосинайските, а по-младите (1300—1100 г. пр. н. е.) имат линеарен характер. Те не са разчетени и броят на знаците им не е известен.

Вавилонското влияние се чувствува в *Угаритските клинописи* (фиг. 34). През 1928 г., при разкопките в Рас Шамра, на 12 километра от Латакия, в днешна Сирия (Ливан), френската археологическа експедиция, в която участвувал и Морис Дюнан, открила античния град Угарит. В развалините на един храм намерили помещенията на библиотека и на училище за шрифтописци. В ъгъла на една съседна стаичка били натрупани каменни, глинени и бронзови плочи, изписани с няколко вида писмо. Преобладавали глинени плочи с непознати клинописи. Това ново за шрифтовата история писмо разчел в кратък срок (17 дни) Ханс Бауер (Hans Bauer, 1878—1936). Той установил, че знаците, 27 на брой (сега 30), са едноконсонантни и че шрифтът е чист азбучен. Употребявали го за хурския език около XIV век пр. н. е. Има отвесна линия за отделяне на думите. Чете се отляво надясно. Открит е също и клинописен надпис с азбучно подредени знаци, 30 на брой.

Формите на угаритските клинописи, съпоставени с финикийските букви, имат известни прилики.



34. Угаритски клинописи



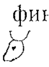
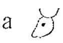
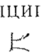
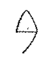
2

ПЪРВАТА АЗБУКА — ГЛАВНИ БУКВИ

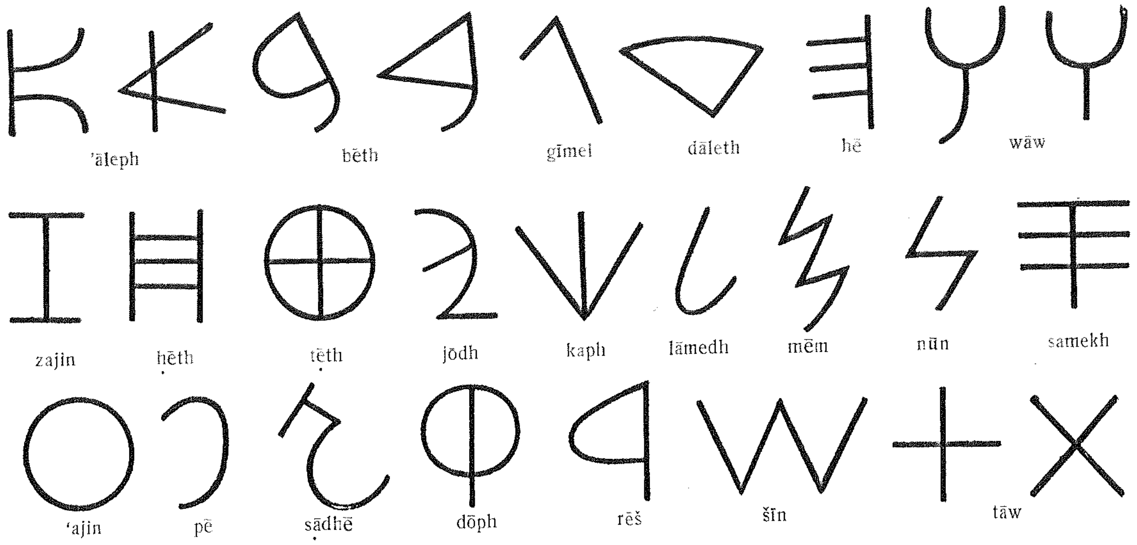
В тясната ивица планинска земя между Ливанските планини и източния бряг на Средиземно море се заселило едно племе, което говорело несемитски език, но скоро се смесило със западносемитските племена — ханаанските и образували държава, която гърците нарекли Φοινίκη — Финикия. Φοινίκιος означавало „яркочервен“, „пурпурен“, защото финикийците били с червеникава кожа. Те основали градовете Угарит, Библос, Рас-Шамра, Тир и Сидон. Търгували с риба, вино, зеленчуци и фурми. От ливанския кедър строяли леки, здрави и удобни кораби, с които се осмелявали да излизат в океана.

Финикийците, „господарите на моретата“, будни, делови и практични търговци, разбрали, че за документите и писмата на огромната им търговска кореспонденция трябват прости и лесно разбираеми начертания на буквите, които да предават точно звуковете на говоримия език. Еклектици по дух, от пътешествията си по суша и по море те събрали най-ценното и най-практичното от египетската, критско-кипърската, протосинайската, протосемитската, хетската, вавилонската и угаритската култура и от съответните писма.

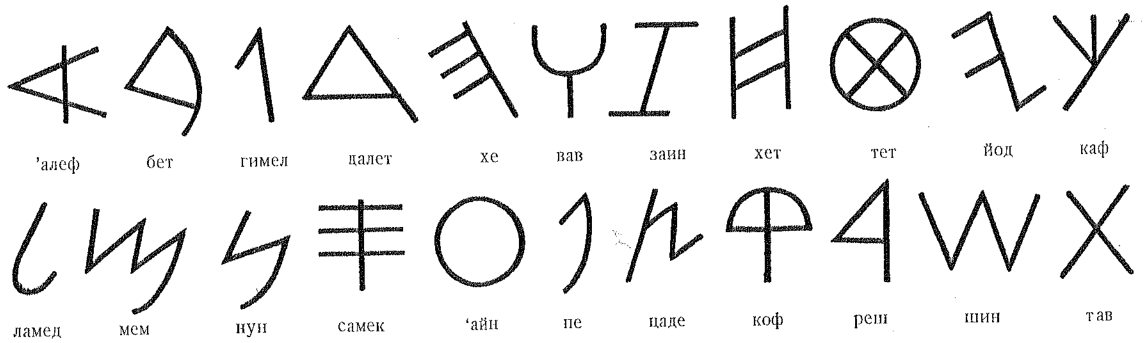
Финикийците разложили думите на първичните им съставки. Всяка буква предавала определен фонетичен звук. Но под египетско влияние и поради особената структура на езика им, принадлежащ към северозападната семитска езикова група, в която съгласните са носители на основното значение на думата, финикийците не въвели знаци за гласни в средата на думите. Те запазили и начина на писане отдясно наляво.

Финикийците заели от египтяните формата и смисъла на някои азбучни знаци за съгласни и превели значението на пиктограмата на тези знаци на финикийски език. Например египетският знак  носел картинна стойност на думата бик. Съответната финикийска дума за бик била āleph. По принципа на акрофонията със знака , по-късно  āleph, започнали да означават във финикийската азбука фонетичния звук ’; знака p^{x}r^x— къща, дом, превели bēth — =  и означавали с него звука b и т. н.

Така финикийците в края на XIV век и началото на XIII век пр. н. е. направили най-важния в историята на писмото преход — от слогово-фонетичните писма сътворили чисто фонетична азбука от 22 съгласни букви. Те подредили знаците в строг определен ред и дали на всеки знак съответно име за да може по-лесно да се запомнят: според староеврейския език в латинска транскрипция — ’āleph, bēth, gīmel, dāleth, hē, wāw, zajin, ḥēth, ṭēth, jōdh-kaph, lāmedh, mēm, nūn, sāmekh, cājin, pē, ṣādhē, qōph, rēš, šīn, tāw. На български звучат: ’алеф, бет,



35. Финикийска архаична азбука. Наименованията на буквите са според староеврейския език в латинска транскрипция



36. Нова финикийска азбука. Наименованията на буквите са дадени, както звучат на български

гимел, далет, хе, вав, заин, хет, тет, йод, каф, ламед, мем, нун, самек, 'аин, пе, цаде, коф, реш, шин, тав. Наименованията сочат определени предмети, например: 'алеф—бик, вол; бет—дом, къща; гимел—камила; далет—крило на врата; хе—решетка, стълба; вав—гвоздей, примитивно рало, кука; заин—оръжие; хет—ограда; тет—топка, бала, товар; йод—ръка; каф—длан; ламед—трън; мем—вода; нун—риба; самек—подпора, клонче; 'айн—око; пе—уста; цаде—дълъг прът с кука; коф—глава с врат, маймуна; реш— глава; тав—знак което подсказва произхода на знаците от изобразителните начертания, които постепенно били опростени.

Външният вид на *Финикийското писмо* (виж фиг. в началото на глава 2, фиг. 35 и 36 и таблицата на страница 246^a) е прост, изграден от строги геометрични основни форми: права линия, окръжност, триъгълник, рядко закръглена линия. Шрифтът е чертан със заострен инструмент. Всички съставки на буквите са еднакво дебели. Думите обикновено не са отделени една от друга. В Ахирамовия надпис една отвесна черта отделя думите.

Бързото разпространение на финикийската азбука у съседни и далечни народи (Картаген) се дължи на опростения външен вид на знаците и лесното боравене с тях за предаване всеки звук на устната реч. М. Дюнан определя като най-стари финикийските надписи на Шапатба'ал (Šapaṭba'al), строителен надпис върху варовикова плоча, и надписа на Абдо (Abdo) върху отломък от глинена ваза (открити от него в Библос), и ги датира от XVII—XVI век пр. н. е. Много от учените оспорват датировката.

През 1923 бил открит от французина Монте в развалините на Библос саркофагът на Ахирам, цар на Библос, съвременник на Рамзес II (1317—1251 или 1301—1235 г. пр. н. е.). Скулптирани фигурни изображения обикалят варовиковите стени на саркофага, над тях е гравиран надпис с финикийски букви. Засега всички приемат, че той е най-старият надпис със северносемитско-финикийско азбучно писмо и го отнасят към края на XIII век пр. н.е.

По-нови са следните надписи: От XII век пр. н. е.—строителният надпис на цар Иехимилк (Jeḥimilk) и стрелата на Аддо (Addo). От X в. пр. н. е.—надписите на цар 'Ацарба'ал ('Azarba'al), на цар Абиба'ал (Abība'al) и Елиба'ал (Elība'al). От 842 г.пр.н.е.—надписът на цар Меша (Mēša'). От 750 г. пр.н.е.—надписи върху два бронзови съда от о-в Кипър.

Между 2200 и 2000 година пр. н. е. в историята на източното Средиземноморие настъпили значителни промени. От север непрекъснато нахлували племена, които говорели индоевропейски език. Тези племена по-късно сами се нарекли елини, а римляните ги назовали гърци.

Ахейците, йониците и еолийците са били първите основни групи гръцки племена, които първи слезли в материкова Гърция, егейските острови и крайбрежието на Мала Азия, като покорили или изтикали местните племена.

Ахейците създали класово общество, образували примитивно-робовладелчески държавици и са свързани с микенската култура и критско-микенското линеарно писмо Б.

Към края на второто хилядолетие преди нашата ера от север слезли нови „западногръцки“ племена — дорийците. Те завзели южната част на Балканския полуостров, голяма част от Крит и долната част на малоазиатските брегове. Дорийците покорили робовладелческите ахейски държавици и унищожили цъфтящата критско-микенска култура. Връзката с Изтока била прекъсната. Близо три века продължил „тъмният период“ от историята на Гърция.

Ахейците населявали северозападната част на Пелопонес и няколко острова в Йонийско море. Еолийците заемали Тесалия, Средна Гърция без Атика и част от малоазийското крайбрежие от Илион до Фокея.

Йонийците живеели в Атика, на остров Евбея и всички острови на Егейско море (без остров Лемнос), в южната част на Халкидическия полуостров, в Хелеспонт и крайбрежието на Мала Азия от Фокея до Милет.

Дорийците се настанили в Източен и Южен Пелопонес, остров Крит и островите на Критско море и малоазийското крайбрежие. Родствените на дорийците „западногръцки“ племена заемали Северна и част от Средна Гърция.

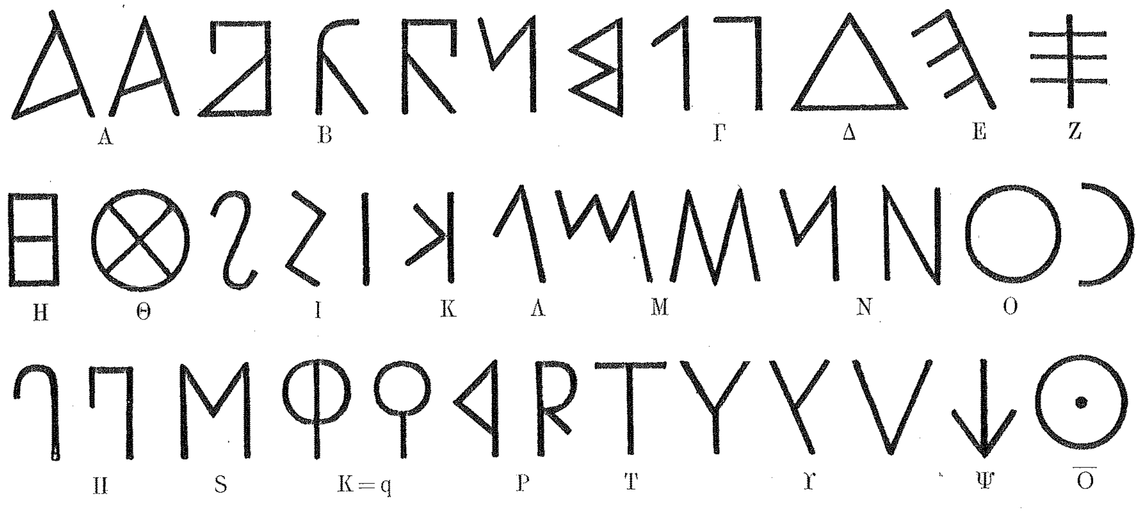
Общото разделение на диалектите на гръцкия език било: дорийски, еолийски (ахейски) и йонийски.

Последната крачка за завършване генезиса на азбуката сторили гърците.

Както разказва преданието, финикиецът Кадм научил гърците на писмо. Кадм бил син на цар Агенор и брат на Европа, Финикс и Киликс. След като Зевс, преобразен в бик, откраднал Европа, Кадм с двамата си братя тръгнал да я търси. Като неуспял да я намери, той се заселил на остров Тера; според друга версия се заселил в Беотия и основал Беотийска Тива. Кадм бил въвел 16 финикийски букви (1400 год. пр. н. е.). Дали Кадм е бил историческа личност, или само митическа, не е изяснено. Думата q-d-m на финикийски означава „изток“. Според Тукидит (между 471 и 460—396 г. пр. н. е.): „На 60 години след превземането на Илион днешните беотийци, изтикани от тесалийците от Арна, заселили днешна Беотия, която по-рано се наричала Кадмейска земя.“ (История I, 12).

Всички учени са единодушни, че гръцката азбука е била заимствувана от финикийската, което съвпада и със сведенията на древните историци.

Херодот (около 485—425 г. пр. н. е.)в История V, 57, 58, 59 пише: „И от от онези финикийци, които са дошли с Кадм в онази земя, която сега се нарича Беотия, и се заселили в областта Танагра. . . Елините са научили много полезни знания от тези финикийци, които дошли с Кадм и се заселили тук, а между тях се намирали и гефирейците. Преди всичко от тях са научили писмото, което елините по-рано, според мене не са познавали. Отначало са писали по същия начин, както и финикийците, а по-късно успоредно с промените в езика се сменил и обликът на писмените знаци. Около тях в същото време се установили във всички краища йо-



37. Гръцка архаична азбука

нийците, които са научили от финикийците как се пишат буквите и като са ги изменили малко, си служили с тях и са ги наричали с право финикийски букви, защото финикийците са ги донесли в Елада. У йонийците и днес книгата се нарича кожа, защото по-рано, когато папирусът бил рядък, писали на овчи и кози кожи. . . Аз сам видях в храма на Аполон Исменски в Беотийска Тива кадмиеви писмени знаци, начертани на триножника. . .“ Според Плиний Паламед добавил четири букви Θ, Ξ, Φ и Χ (по време на Троянската война), а покъсно Симонид от Кеос (556—468) добавил още четири букви Ζ, Η, Ψ, Ω. Тацит приема, че гръцката азбука е произлязла от финикийската.

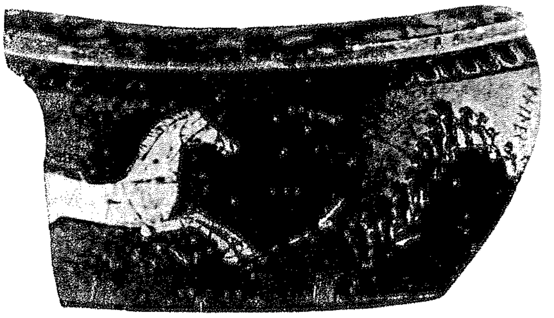
Гърците в края на X век и началото на IX век пр. н. е. постепенно въвели азбуката, заета от финикийските търговци. В края на VII век преди н. е. финикийските букви били в общо употребление.

За разлика от другите народи гърците използвали писмото за граждански, търговски и делови нужди. Това спомагало за извънредно бързото развитие на писмеността и културата им.

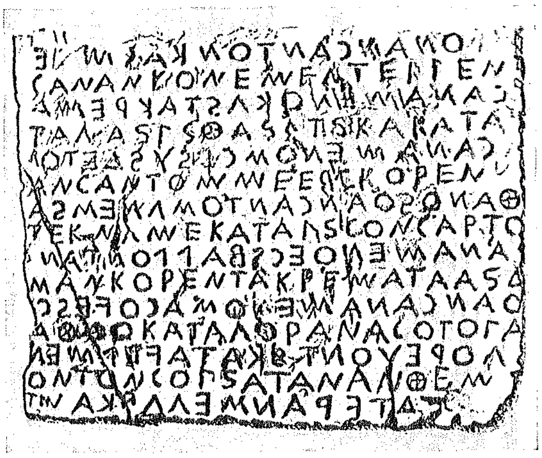
На островите Тера (днешния Санторин) и Мелос са намерени няколко от най-старите гръцки надписа, вдълбани в скала, в камък или в медни плочи, датирани от IX—VII век пр. н. е. и около 620 г. пр. н. е. (39 олимпиада), с тъй наречената *Гръцка архаична азбука* (фиг. 37). Надписите показват силното влияние на финикийското писмо. Те се четат отдясно наляво, както финикийските, и в тях липсват знаци за гласни звуци. Формата на отделните знаци на едната и на другата азбука е същата; освен това сходството на названията установява още повече произхода им. Напр. названието на буквите от финикийската азбука bēth в старогръцката азбука се изменила βῆτα, gīmel в γάμμα, dāleth в δέλτα и т.н.

В индоевропейските езици, като гръцкия, гласните изобилствуват. Четенето на писмо без гласни затруднявало гърците. Затова към средата на VIII век пр. н. е. те направили решителна реформа: прибавили липсващите знаци за гласни, като използували някои полугласни знаци от финикийския език. Трансформирали в гласни полугласните ’āleph в A, hē в E, jōdh в I и ‘ajin в O. Ипсилон е гръцко откритие. Изменили и направлението на писмото. Като преходна форма (VI—V век пр. н. е.) от семитския начин на писане — отдясно наляво (фиг. 38) към индоевропейския послужил тъй нареченият начин на писане *„бустрофедон“* (от гръцката дума βουστροφηδόν; от βοῦς — бик, вол и στρέφω — обръщам).

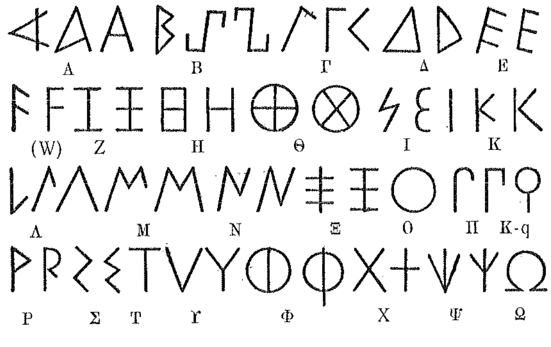
При бустрофедона (фиг. 39) всеки написан ред има отделно направление. Първият ред се пише отдясно наляво. Където завършва първият ред, започва първата буква на втория ред, с посока отляво надясно. Третият ред пак започва отдясно наляво и т. н. до завършване на текста. Начертанията на



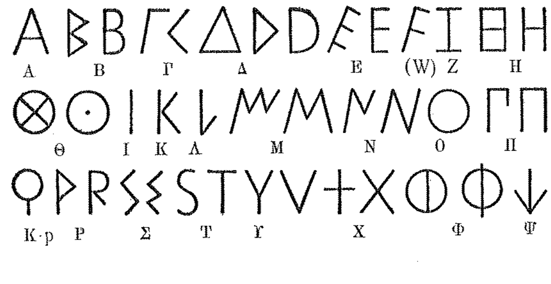
38. *Гръцки текст, написан наляво, VI век пр. н. е.*



39. *Бустрофедон, V век, пр. н. е.*



40. *Източногръцка азбука*



41. *Западногръцка азбука*

буквите се обръщат според посоката на реда. Така написан, текстът наподобявал орана нива.

Този начин не траял дълго. Скоро изоставили сложния за писане бустрофедон и установил еднопосочното писане отляво надясно.

Развоят на азбуката бил приключен.

Похватни търговци, смели воини, мъдри управници, древните гърци успели да завършат хилядолетния труд на народите за създаване на звукова азбука и да я предадат на Европа.

От дорийските острови Тера, Мелос и Крит архаичната азбука преминала на материка, прескочила в Сицилия и Южна Италия. Усвоявайки местните диалекти, тя се обособила в две самостоятелни азбуки — източногръцка и западногръцка.

Източногръцката азбука (фиг. 40) има две подгрупи: а) йонийска азбука и б) атическа. Като най-стар образец на йонийската азбука се смята надписът от скалния храм в Абу Симбел, Горен Египет, издълбан на левия крак на колосалната статуя на Рамзес II от гръцки наемни войници, които участвували в похода на Псаметих II (594—588). Атическата азбука била употребявана в Атика и в Цикладските острови. Надписът върху каната Dypilon от Атика се смята като най-стар гръцки надпис изобщо и се датира около 700 г.пр.н.е.

Западногръцката азбука (фиг. 41) се разпространила в Пелопонес, Кария, Беотия, Евбея, Тесалия и колониите в Сицилия и Южна Италия.

От източната азбука възникнала *Гръцката класическа азбука* (таблици стр. 246^{b,c} и 247). В 403 г. пр. н. е. атиняните употребили официално йонийската азбука, за да напишат отново старите закони. Това признаване превъзходството на йонийската азбука довело до съставянето на атически диалект азбука от 24 знака, която постепенно изместила всички други и станала национално писмо на гърците.

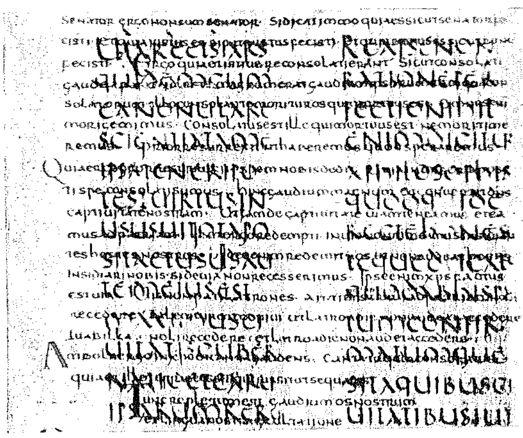
Знаците на гръцката класическа азбука са следните: Α, Β, Γ, Δ, Ε, Ζ, Η, Θ, Ι, Κ, Λ, Μ, Ν, Ξ, Ο, Π, Ρ, Σ, Τ, Υ, Φ, Χ, Ψ, Ω.

От западната гръцка азбука се развила латиницата. След установяване на всички знаци завършва генезисът на азбуката и започва историята на шрифта, на калиграфията.

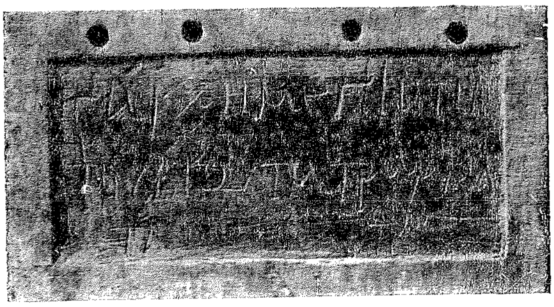
От текстовете на древните писатели научаваме на какви материали са писали гърците.

Омир пише (Илиада VI, 169): „Много гибелни знаци начерта той на сгъваема дъсчица.“ Думата „διφθέρα“ в древния гръцки език имала значение на „дъсчица“, „табличка за писане“ (Лурье), а през класическия гръцки период, почнали да пишат на пергамен (кожа), тя добила значение на „кожа“. Херодот съобщава (История V, 58): „Йонийците и до днес наричат книгите кожа (διφθέρα), защото порано, когато папирусът бил рядък, са писали на кози и овчи кожи, а варварите и днес още пишат на такива кожи.“ Плутарх разказва за книга от злато.

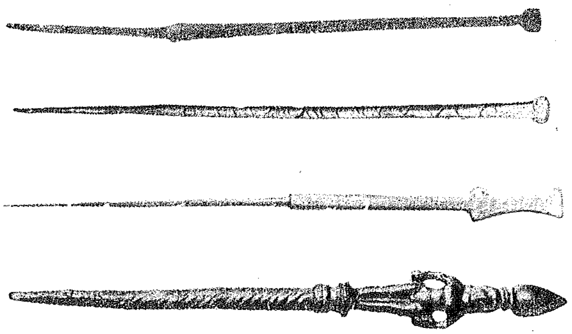
42. Остракон



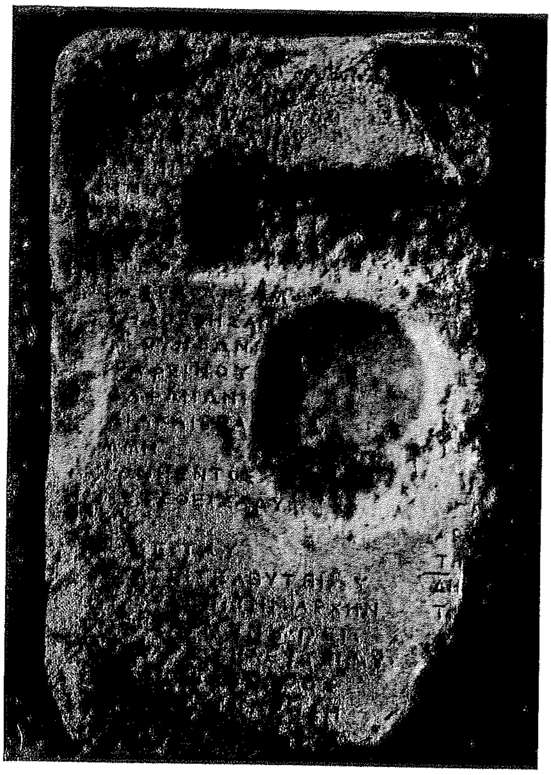
43. Палимпсест



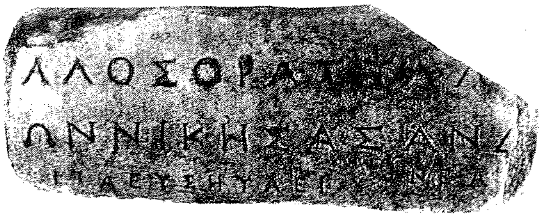
44. Восъчна табличка



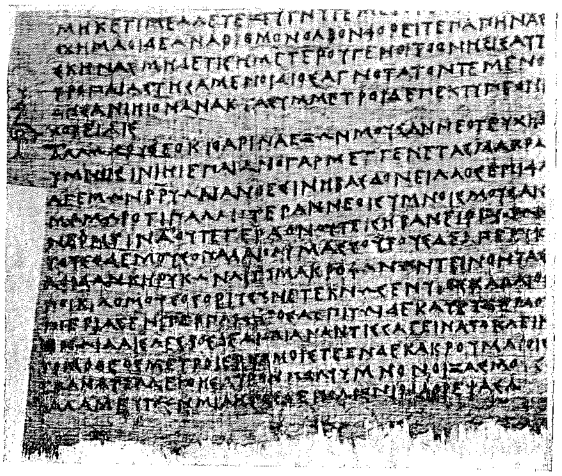
45. Стилуси



46. Гръцко лапидарно безосово писмо без серифи



47. Гръцко лапидарно безосово писмо със серифи



48. Гръцки стар унциал върху папирус, IV век пр. н. е.

Паузаниас, IX, 31, 34, видял писмо върху олово, а стоикът Клеант бил толкова беден, че пишел на отломъци от глинени съдове и изрезки от мед.

Законите на Солон били изрязани върху четириъгълни дъски. Гласуването ставало с „остраки“ — глинени отломки, на които написвали името на осъдения на изгнание (фиг. 42.)

Рисунките по вазите са придружени от надписи — имената на героите, а понякога и на художника.

Кожата като писмен материал срещаме във всички древни страни. Египтяни, асирийци, евреи, перси използували кожени свитъци. Наскоро намерените в пещерите край Мъртво море изписани кожени свитъци свидетелствуват за широкия район на разпространението им.

По бреговете на Мала Азия (III век преди н. е.) обработването на кожата достигнало голямо съвършенство. Плиний-стари разказва, че Евмен II (197—159) основал богато обзаведена библиотека поподобие на Александрийската. Това дало повод на Птоломеите от завист да забранят износа на папирус за Пергамското царство. В Пергамон тогава развили големи държавни работилници за приготвяне на фино обработени кожи, наречени *пергамен* (още: σωμάτιον, δέρμα, charta pergamena, membrana). Пергаменът се приговял от овчи, телешки, кози, магарешки, свински и други кожи, а най-финият — от малки агънца, още от газели (в Нубия) и от антилопи.

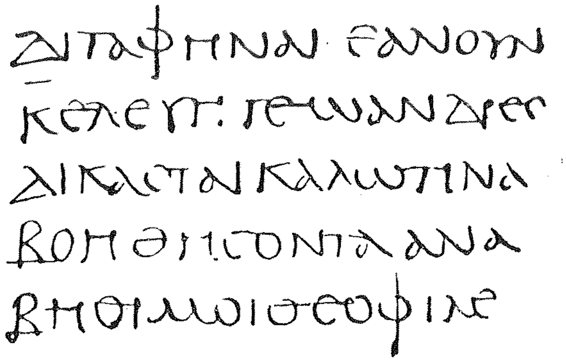
Добре измитите кожи изстъргвали от вътрешната страна, за да премахнат останалите парченца месо и ги поставяли в каци със слаб разтвор от пепел и поташ. Други пък натривали вътрешната им страна с гасена вар и ги поставяли във вода. След известно време изваждали кожите и изчиствали космите им с остър нож. За да премахнат мазнините и жълтите петна, слагали кожите във варна вода. След тази обработка всяка кожа опъвали на рамка и я сушили на слънце. Посипвали я с креда и прахообразна вар, за да се калцинира. Накрая, за да изгладят добре кожата и за да проникне кредата навсякъде, натривали я с шуплив камък (пемза) или с глиганов зъб.

Така се получавал мек, гладък, удобен и траен писмен материал, често обагрен в различни цветове — пурпурен, синкав, дори черен.

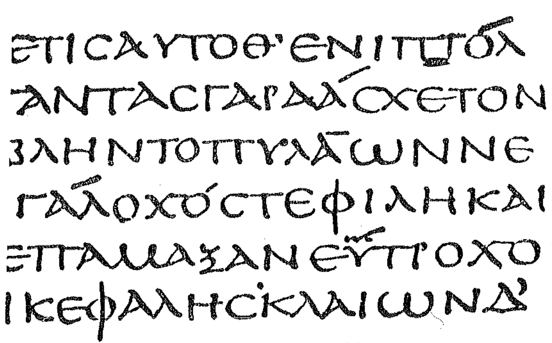
Пергаменът има две страни, подобни на recto и verso при папируса: вътрешната — страната откъм месото — е по-гладка, а външната — откъм космите — по-грапава и по-жълта.

Пергаменът употребявали отначало в старата книгова форма на свитък и пишели само от вътрешната му страна. По-късно, особено при удобния за писане кодекс, използували и двете му страни.

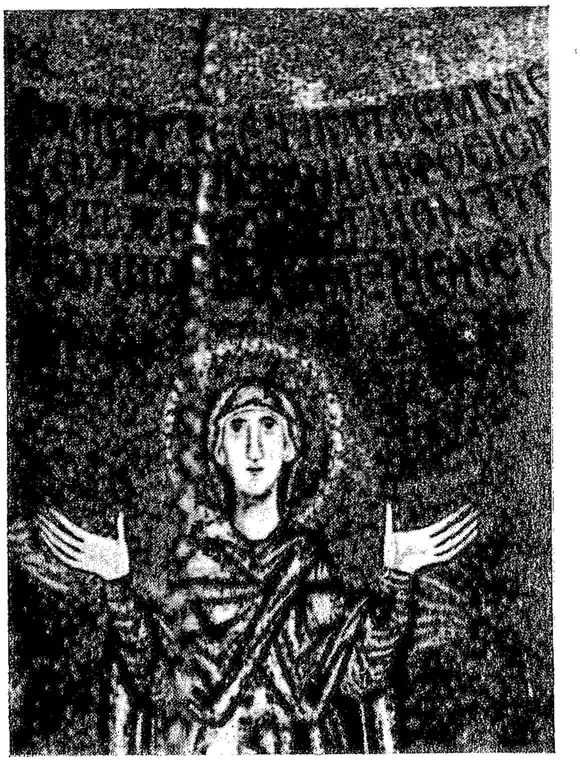
За да използуват материала на стари пергаменови ръкописи, древните шрифтописци често изтривали старите текстове и върху изтритите плоскости написвали нов текст. Такива пергаменни текстове на-



49. *Гръцки унциал върху папирус, I век пр. н. е.*



50. *Гръцки унциал върху папирус, II век пр. н. е.*



51. *Гръцки млад унциал*

ричаме *палимпсести* (фиг. 43) παλίμφηστος (от гр. πάλιν в сложни думи пред β, μ, π и φ се изменя в παλιμ — отново и гр. φάω — превръщам в прах,— стържа, чистя). В много палимпсести прозира изтритият текст.

Пергаменът господствувал като писмен материал дълго след въвеждане на хартията в Европа (XII—XV век).

В Египет употребявали дървени плочки от липа или сикомор, върху които пишели в училищата или поставяли плочки при главата на мумията с означение на името и възрастта ѝ. Дъсчиците боядисвали с бяла боя, за да бъде четлив текстът.

Обикновените плочки гърците наричали делтос (δέλτος — дъсчица за писане с триъгълна форма), пинакс (πίναξ — дъсчица за писане и рисуване), пиксион (πυξίον—чемширена дъсчица за писане).

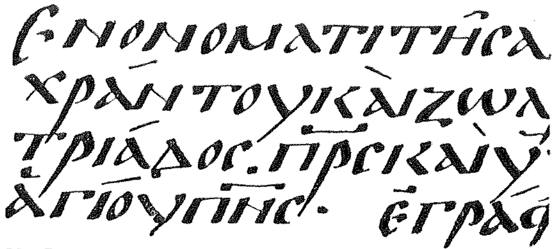
По-късно очертали по краищата на четириъгълната дъска няколко сантиметрова рамка на двете ѝ лица, а средата им издълбали плитко. Падините наслоили с восък и получили мека, чувствителна към драскане повърхност за писане на черновки за ежедневни нужди и училищни упражнения. Изпъкналата рамка служела да предпазва буквите. Обикновено всеки месец сменяли восъка. *Восъчните таблички* (фиг. 44) гърците наричали керома (от гр. κήρωμα — мас от восък), а римляните цера (от лат. cera — восък) tabula cerata.

Няколко еднакво големи таблички, съединени една с друга чрез пробити дупки на едната им страна и с прекарани през тях халки или връв, се наричали диптих (δίπτυχα — двойни) или полиптих (πολύπτυχος, състоящ се от много таблички). Табличките бивали понякога богато украсени със слонова кост. Те са първообразът на подвързията и на новата форма на книгата — *кодекс* (от лат. codex— дърво, пън, книга), сгънати на две папирусови или пергаментни форматни листове и вложени един в друг — подобно на днешните коли.

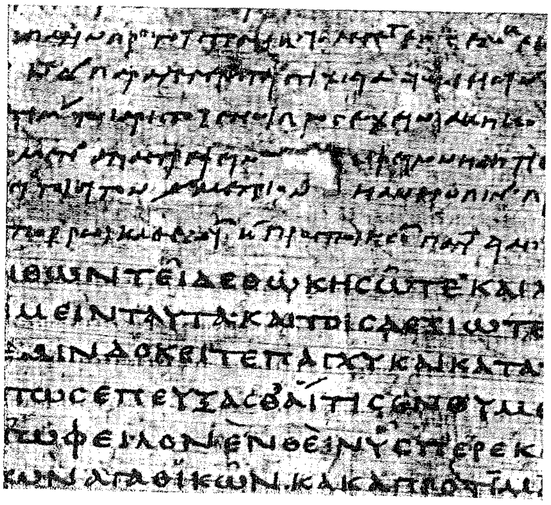
Поправките на грешките в написания върху восък текст или изтриването се извършвало с плоската част на *стилуса* (лат. stilus — калем, писалка), оттам и изразите — „stilum vertere" — обръщам стилуса — изтривам, поправям, или „който притежавал добра писалка, имал добър стил". Стилусът е метален или костен инструмент за писане, заострен от едната страна; другата страна завършва като лопатка (фиг. 45).

С установяването на всички знаци на гръцката азбука писмеността се развила извънредно много, като се използували всички материали за писане. Восъчните таблички, пергаментът и папирусът били най-употребяваните материали. Удобният за писане на обемисти съчинения папирус спомогнал за развитието на гръцката литература.

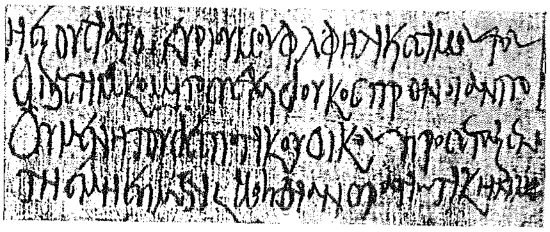
Длетото, употребявано при ваяне на букви върху камък, допринесло да се развие строгият *Лапидарен шрифт* (от лат. lapis — камък, таблица стр. $246^{b,\,c}$).



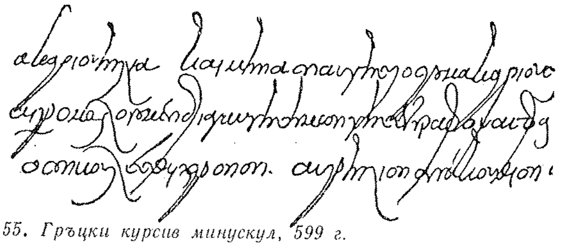
52. *Гръцки млад унциал, 862 година*



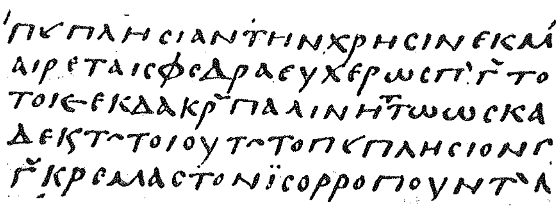
53. *Гръцки курсив и унциал*



54. *Гръцки курсив маюскул*



55. *Гръцки курсив минускул, 599 г.*



56. *Гръцки полуунциал*

В началото основните и допълнителните елементи на буквата били еднакво равни, без серифи, кръглите букви били без ос (фиг. 46).

Върху еднакво дебелите безосови букви се появяват добре очертани триъгълни серифи (фиг. 47).

Чертането със стилус върху восъка, писането с четка, тръстиков калем и птиче перо върху папируса и пергамена спомогнали за развитие на по-подвижните и бързи шрифтове, като гръцкия унциал (IV век пр. н. е. до IX—X век), гръцкия полуунциал, гръцкия курсив (от III век пр. н. е.) и гръцкия минускул (IX—X век).

Унциалът развил следните шрифтови форми: стар унциал, млад или нов и литургичен унциал. Според материала, върху който е написан текстът, се различават два вида *Стар унциал*: гръцки унциал върху папирус и гръцки унциал върху пергамен. Първият вид е по-старото гръцко унциално писмо, което се доближава до квадратното лапидарно безосово изграждане. Като най-стар *Гръцки унциал върху папирус* се счита намереният в Египет близо до селото Абусир свитък, известен под името „Timotheos papyrus“. Текстът на дитерамбическото стихотворение „Персите“ от Тимотеос от Милет, съчинено по случай тържество, станало през 400 година пр. н. е. в Милет, е писан с объл инструмент, затова всички буквени елементи са еднакво равни. Шрифтописецът е подражавал съвсем свободно на лапидарното безосово писмо, което преминало в унциал (фиг. 48). „Тимотеос папирус“ е от началото на IV век пр. н. е. В него се описва морската битка при Саламин, в която атиняните победили персите през 480 г. пр. н. е.

През следващите векове се развива калиграфно оформен унциал върху папирус (фиг. 49 и фиг. 50) с явно изявени унциални елементи и разлики в дебелините на гредите.

Вторият вид *Гръцки унциал върху пергамен* получил по-голяма плътност на главните и второстепенните елементи на буквата. Формата на буквите е добре пропорционирана. M, Ѡ, П, N, T са по-широки от буква O.

Един прекрасно написан и същевременно най-стар гръцки унциал върху пергамен е шрифтът на ръкописа „Codex Sinaiticus“. Той е открит на няколко етапа (1844 до 1859) от Тишендорф в манастира „Света Екатерина“ в планината Синай. „Кодекс синаитикус“ датира от IV век и съдържа части от Стария завет, в характерно оформени страници с по четири колонки текст. Една част от него се съхранява в Британския музей, а другата е в Университетската библиотека в Лайпциг, откъдето е взето нашето факсимиле (таблица стр. 248).

Младият или *нов гръцки унциал* постепенно се отклонявал от квадратното изграждане и се устремил нависоко. Буквата станала по-ъгловата, по-висока, по-тънка (фиг. 51), а другаде запазила пошироката си форма, но силно се наклонила надясно (фиг. 52).

Гръцкият курсив (фиг. 53) се развил от гръцкия унциал върху папирус като бързописно и лесно писмо за всекидневни нужди. Бързината при писане изменила редица форми на унциала, опростила ги и ги направила по-тънки и по-подвижни. От него различаваме два вида: *Гръцки курсив маюскул* (фиг. 54) и *Гръцки курсив минускул* (VI и VII век, (фиг. 55). Последният наред с *Гръцкия полуунциал* (фиг. 56) е послужил за преход към минускулното писмо.

Възвръщане към старите квадратни форми, отвесно изградени и често подсилени с украсни елементи, показва *Гръцкият литургичен унциал*, употребяван при писане на култови книги (фиг. 57). Той се появил към началото на X век.

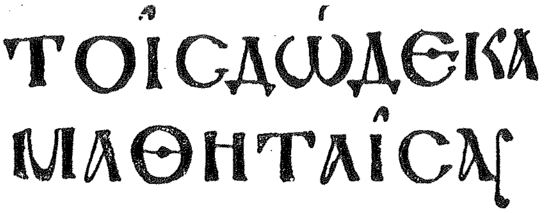
Зародил се още в курсивното писмо върху папирус, *Минускулът* или азбуката с малки букви като чиста форма се е развил в началото на IX век. Найстарият текст с минускул е от 835 година, писан от игумена Николаос. Този ръкопис сега е запазен в Ленинград (фиг. 58). През X век се развил един *Смесен* или *среден минускул*, а от XII век нататък—*Млад минускул* (фиг. 59).

Изброените по-горе материали и инструменти за писане сме срещали вече в Египет, Месопотамия и Финикия. Но в Гърция, при напълно установена азбука ние можем ясно да проследим влиянието им върху изграждането на външната форма на знаците, която достигнала в Рим своето върховно развитие и красота.

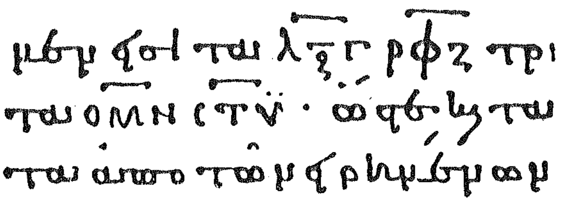
Понеже развитието и изменението на външната форма на знаците в гръцкото и римското писмо протича по един и същ начин и законите за изграждане на стила и формата им са същите, ще ги проследим подробно, когато разгледаме латинските шрифтове. Тук ще се спрем върху няколко издънки от гръцкия шрифтов корен: северогерманските руни, сибирското рунно писмо и азбуката на Вулфила, създадена за вестготите, а старославянските азбуки — глаголицата и кирилицата — ще разгледаме по-късно.

В северните германски страни срещаме една особена азбука, съставена от отвесни и наклонени черти, без хоризонтални и закръглени линии. Наименованието на тази азбука идва от старогерманското название — runa, което епископ Вулфила (311—384) превел с думата „тайна“, а Тацит (около 55—120) съобщил, че германците употребявали за магическа цел пръчици, покрити с особени знаци.

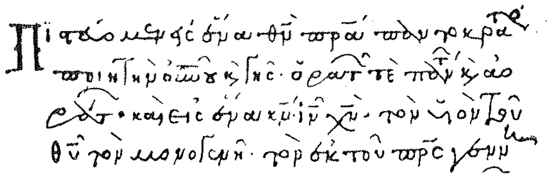
Тези знаци, разгледани графически, напомнят издълбани нарези от остър инструмент върху мека пръчка, подобна на нашите ръбоши. (Оттам и избягването на хоризонтални и закръглени черти.) Като писмени знаци *Руните* имали двояко значение — знаци за звукове и знаци за понятия.



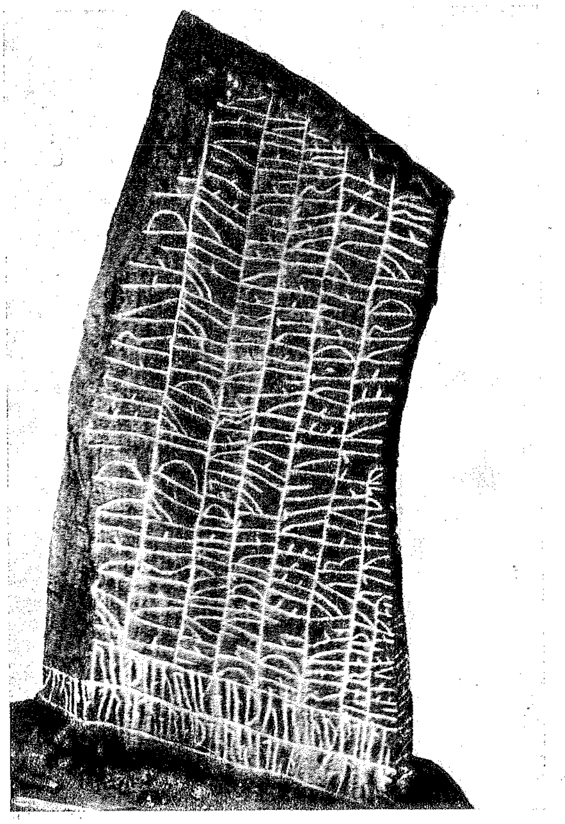
57. *Гръцки литургичен унциал, X век*



58. *Гръцки стар минускул, 888 г.*



59. *Гръцки млад минускул, XIV в.*



60. *Скандинавски руни*

Рунната азбука (фиг. 60), съставена от 24 знака, била широко разпространена в северните германски страни, без да е оказала влияние върху развитието на западните шрифтове. Самата тя претърпяла значителни областни видоизменения.

За произхода на рунната азбука има много противоречиви теории: едни учени (Карл Марстрандер, Краузе) намират връзка на руните със североиталианските азбуки от алпийските територии, други доказват, че знаците са праиндогермански, трети, че произлизат направо от финикийското писмо, четвърти ги виждат като разклонение на гръцкия лапидарен шрифт и т. н.

За разлика от латиницата, руните са подредени по свой начин и са наречени по първите 6 букви Futhark. Пишели се отляво надясно, като две успоредни прави разграничавали редовете и направлявали четенето. Източните и северните германци употребявали като писмен материал кост или метал, а шведите и норвежците дълбаели руните по скали и камъни.

Предполагат, че рунната азбука е създадена между I век пр. н. е. и II век от н. е., а е употребявана до началото на XX век в Скандинавия.

Най-старите запазени надписи са от началото на V в. Руните, епиграфични по произход, са употребявани и като книгов шрифт (Codex runicus от XIV век в Копенхаген). Понякога срещаме в ръкописите между каролингския минускел някои единични рунни знаци. Характерни са ръкописите на библиотеката „Свети Гал“, в които е дадена цялата рунна азбука с наименованието на всяка руна и съответната ѝ латинска буква.

Освен германските руни познаваме *Старотюркски* и *Староунгарски руни*.

Тюркските племена, които населявали областите между реките Енисей, Орхон и Байкалското езеро, употребявали тюркските руни. Вождовете Бумин каган, Мохан каган, Истеми каган, Билга каган и други оставили през годините 546 до 750 множество паметници с рунни знаци и китайски йероглифи.

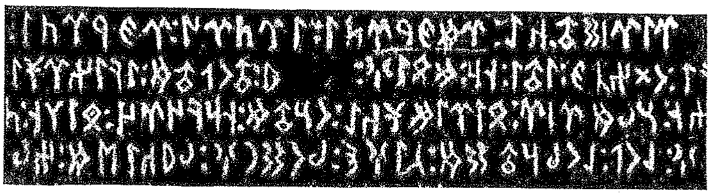
Датският учен Вилхелм Томсен (Vilhelm Ludvig Peter Thomsen, 1842—1927) установил наличието на 38 рунни знака и разчел през 1896 орхонските надписи. Орхонските, енисейските и уйгурските руни имат общо название *Сибирски руни* или сибирско писмо (фиг. 61).

Ханс Дерншвам, изпратен като делегат през 1553 г. в Цариград, открил върху стената на конюшната за конете на посланици рунни знаци, написани през 1515 г. и ги преписал в своя пътен бележник. Едва към 1920 г. ориенталистът Франц Бабингер намерил този бележник, от който изпратил фотография на Томсен. Той установил, че надписът е на староунгарски език. В тази рунна азбука се намират 4 гръцки и 2 глаголически знака.

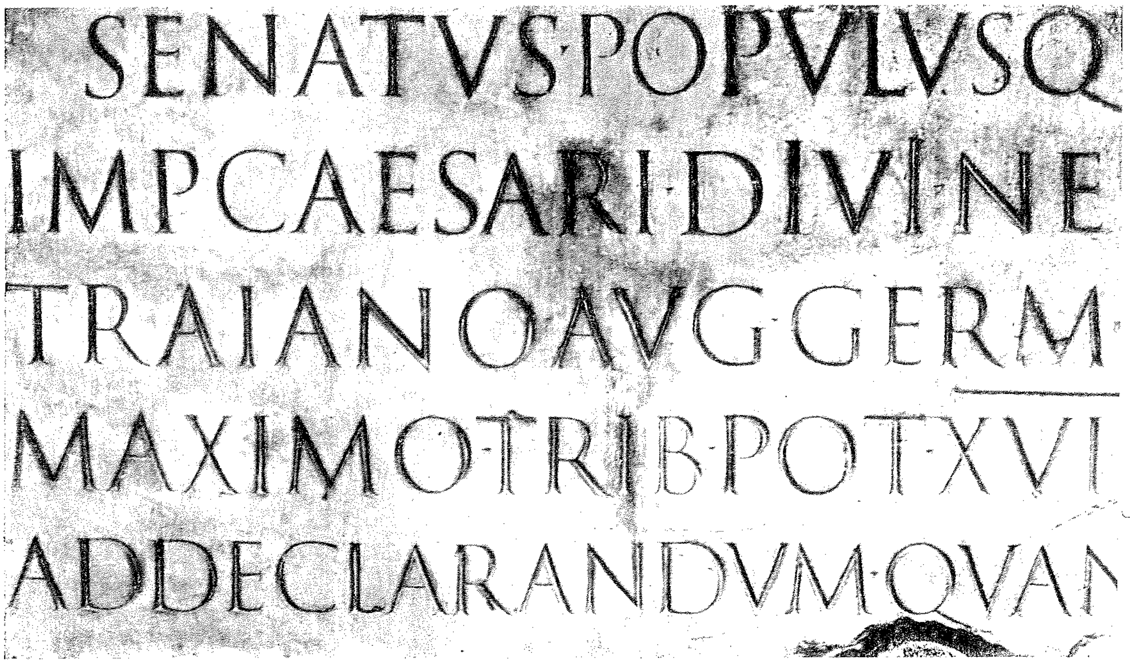
Вестготската азбука е изобретена от Вулфила (Wulfila, по гръцки Ulfilas, 311—383). Той бил роден в Кападокия. След като се преселил при готите, макар и чужденец, станал епископ и княз на днестърските готи или вестготи.

Вестготите са били тевтонски народ, който под натиска на настъпващите от изток хунски племена се придвижил на запад, нападнал Източната римска империя, водил война през годините 367—369 с император Валент и към края на лятото на 369 г. готският вожд Атанарих сключва мир с императора Валент. Вестготите се установили в Дакия от 376 година. През 377 преминали в Мизия и основали селища около Никопол на Дунав, близо до Шумен, През следващата година стигнали до Одрин и оттам се отправили по крайбрежието към Западна Европа. Вестготите най-напред от всички тевтонски народи приели християнството. За богослужебни цели Вулфила съставил за готите азбука от 27 букви, като заел от гръцкия унциал 19 букви, от латиницата — 6 букви и от руните (или сам измислил) — 2 букви. С тази азбука превел евангелието на готски език. Части от евангелието са запазени в библиотеката „Каролина“ в Упсала (Швеция), в пурпурно оцветения пергаменов „Codex argenteus“, изписан със златни и сребърни букви (таблица стр. 249).

Ако приемем за вярна годината 370, посочена от Михаел Бауренфайнд в книгата му от 1716 г., то Вулфила е съставил готската азбука в Мизия близо до Никопол на Дунав.



61. Сибирски руни



3

РИМ — СЪВЪРШЕНСТВО НА ФОРМАТА НА ГЛАВНИТЕ БУКВИ

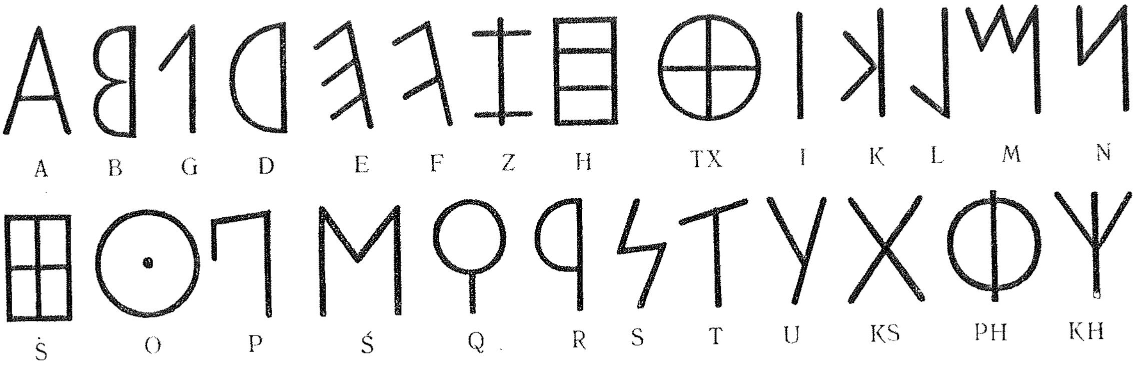
Към края на IX век пр. н. е. на Апенинския полуостров се зародили нови културни огнища. Финикийските търговци основали в Сицилия градовете Мотий, Панорм и Солунт. Гръцките колонисти изместили месапите, брутите, сиканите и сикулите, населили Южна Италия и Сицилия и основали редица крайбрежни градове — Куме, Тарент, Сибарис, Кротон, Метапонт, Локри, а в Сицилия— Наксос, Катана и Сиракуза.

Гърците пренесли писмото и установили в новите селища западногръцката азбука.

Етруските, венетите, лигурите и многобройните италийски племена — сабели, умбри, оски, фалиски и латини — населявали Средна и Северна Италия. Някои от тях били приемници на културата Виланова. Най-старите шрифтови паметници, намерени в Италия, датират от VIII век преди н.е. Те спадат към наречената от Гартхаузен прототиренска форма, culture previllanovienne.

Прототиренската азбука (фиг. 62) е първата форма на италийското писмо. Тя се състои от 26 знака — двадесет и две букви заети от финикийската азбука + четири гръцки букви — и е подобна на западногръцката азбука, като в повече има буквите ⊞ със звучене Ṡ и *M* със звучене Ś. Запазените в прототиренската азбука финикийски знаци дават указание, че това писмо се е отделило много рано от гръцкия или финикийския първообраз. Като най-стар надпис от 700 г. пр. н. е. се смята азбуката върху ръба на намерената през 1915 година в Марсилиана табличка за писане от слонова кост. Тя се чете отдясно наляво. Азбуката, написана върху ваза от Формело, е по-млада и се чете отляво надясно. Нейните двадесет и шест знака намираме написани също върху различни предмети, открити в различни места в южната част на Етрурия; те са подредени винаги в един и същ ред. В най-старите текстове надписът протича отдясно наляво, а в по-новите се чете отляво надясно. Това показва, че прототиренската азбука дълго време е била в употреба, докато писането се приспособи към удобния и естествен начин на писане — отляво надясно. Тя се е употребявала наред с другите азбуки. Кому е служила най-напред тази азбука, тепърва ще се установява.

Етруските, племе с неизвестен произход и с неразчетен до днес език, населявали от VIII век пр. н.е. насетне Средна Италия, земите между реките Тибър и Арно. Войнствени и политически мъдри, етруските скоро покорили околните племена и им предали своята висока култура и изкуство. Отначало използували западногръцката и прототиренската азбука, а в последната четвърт на VII век (625 година) те вече имали своя *Етруска азбука* от



62. Прототиренска азбука

21 букви (фиг. 63). От прототиренската азбука запазили знака M ⋈ — S, но изхвърлили буквите B, D, F, ⊞ , O и X. Установили нов знак за звука f — 8 8 8 ⁊ .

Писането започнало отдясно наляво.

По форма буквите са сходни с финикийско-гръцките. Обикновено са дълбани върху камък, бронз, керамични съдове и други. Етруските букви запазили еднакво дебела линия във всички части на буквата Намерени са около 9000 къси етруски надписи. Има три надписа, които съдържат сравнително дълги текстове. Първият е известен под името Cippus perusinus. На него са написани около 120 думи. Вторият надпис с 300 думи е глинената табличка (V век пр. н. е.), намерена в църквата „Санта Мария ди Капуа“. Третият етруски надпис с най-много думи е известният „аграмски повой“ — ленен бинт на египетска мумия, която се пази в Загребския музей. Този бинт, преди да бъде използван за обвиване на мумията, е бил една книга с форма на свитък, написан на ленено платно. Това е първият пример на книга, написана върху ленено платно. През I век преди н. е. нарязали свитъка на ленти и обвили мумията. На този бинт са написани около 1500 етруски думи.

Много учени са правили опити да разчетат езика на етруските. За сега е уточнено само значението на буквите.

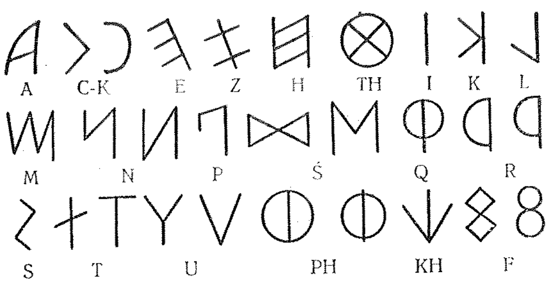
Умбрите населявали областта на изток от река Тибър до Апенините. Те заели направо от своите съседи, етруските, азбуката им и я приспособили към своя език, прибавили знаците B ⊐ . Изхвърлили знаците > ⊕ ⋈ φ Φ Y и установили два нови знака — q за звука rs (ř) и знака d за звука ç. Седемте бронзови плочи, намерени в Губия (Gubbia, Jguvium) през 1444 г., се четат отдясно наляво. По-голямата част от текстовете им е написана с умбрийски букви, а останалата — с латински. *Умбрийската азбука* се състои от 19 знака.

Племето оски населявало областта Кампания. *Азбуката на оските* е много подобна на умбрийската. Оските изхвърлили умбрийските знаци ♁ d, възстановили знака > (k) и установили нови знаци — Я за d, ⊢ за i, и V̇ за u. Характерни са формите на A, Я, M, N, Z. В един посветителен надпис с оскийски букви от II век пр. н. е., намерен в Помпей, се явили скрити серифи.

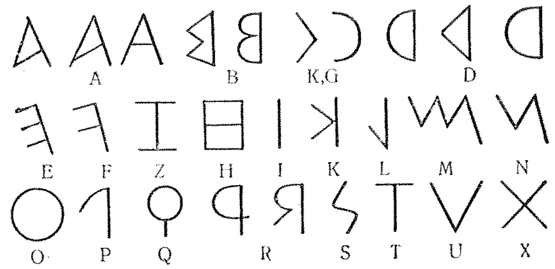
Фалиските говорели на наречието на докласичните латини. Азбуката им е била много близка до латинската.

Според преданието Рим бил основан през 753 г. пр. н. е., а според археолозите — възникнал в началото на VII век. Три големи триби (племе) — латински, сабински и етруски — съставили римския народ (populus Romanus). Вероятно новоoснованият град-държава се е повлиял от етруската култура. Спорът между учените е — откъде римляните са взели писмото. Има няколко противоречиви теории. Първата застъпва мнението, че латинската азбука се е развила паралелно с етруската, като и двете са заети от западногръцката азбука чрез колонията Куме. Според втората етруските са взели азбуката направо от Беотия, а латинската е производна от етруската. Третата е за едно етруско-фалиско посредничество. Най-вероятно е прототиренската форма на азбуката да е послужила на римляните за основа на *Латинската архаична азбука* (фиг. 64). Нейните 21 знака са запазили множество финикийско-гръцки начертания на буквите; съединителната черта на буква A не е хоризонтална. Буквата C е счупена под ъгъл. Наклонените греди на буква K не достигат височината на отвесната греда. Буквата M се пише с пет линии, N е с къса лява част и силно наклонена. Буквата P не се затваря. Буквата L е счупена под остър ъгъл и т. н.

Надписът, гравиран с латински архаични букви върху златната фибула, намерена в Пренесте през 1871 г., се смята за най-стар и се датира около 600 г. пр. н.е. (фиг. 65). Този надпис от пет думи се чете отдясно наляво: manios med fhe fhaked numasioi. На класически латински — Manius me fecit Numasio. Друг надпис от същото време е издълбаният върху четирите страни на тъй наречения „Черен камък“ — Lapis niger (още Lapis Romuli, Lapis



63. Етруска азбука



64. Латинска архаична азбука

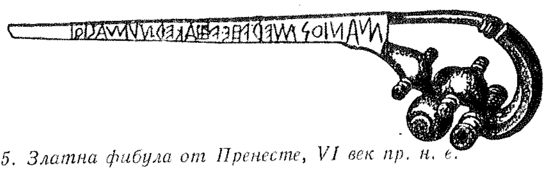
cippus). Той е намерен в Римския форум през 1899, на мястото на легендарната гробница на Ромул. Форумовият камък е написан на бустрофедон (фиг. 66). Надписът Duenos от VI век пр. н. е., гравиран върху съд, състоящ се от три скачени една в друга вази, е намерен през 1880 г. в Квиринала. Той се движи спирално около вазите отдясно наляво (фиг. 67). Бронзовата плоча, намерена в езерото Фучине, има бустрофедонен надпис (IV в. пр. н. е.), а текстът на вазата от Ардеи (IV в. пр. н. е.) четем вече отляво надясно.

От VI до IV век преди н. е. посоката на писане на латинските надписи още не е била установена. Писането отдясно наляво, преходното бустрофедонално писане и писането отляво надясно срещаме едновременно в посочените надписи от IV век пр. н. е. Писането надясно се наложило едва в края на III век пр. н. е. Буквите на тези надписи са написани небрежно, което показва, че пишещият не се е грижил нито за формата на отделната буква, нито за общата композиция на целия текст спрямо формата на предмета. Той се е задоволил само да „скрепи", да „напише" текста. Интересувал се е само от смисъла, от съдържанието на написаното. Той не е бил професионалист-шрифтописец.

Утвърждаването на графическия образ на буквата продължило няколко века. Още в „Черния камък" въпреки небрежното и бустрофедонално писане са се зародили някои характерни форми на букви, запазени по-късно. Буквата O и горната част на ♀ са пълни окръжности. Дъгите на буквата C, D и горната част на P са половина окръжности. M е широка и петте ѝ черти са почти изравнени и т. н. Обаче от IV век пр. н. е. започват първите опити за съзнателно и дисциплинирано изграждане формата на отделната буква и композиционно оформяване на надписите.

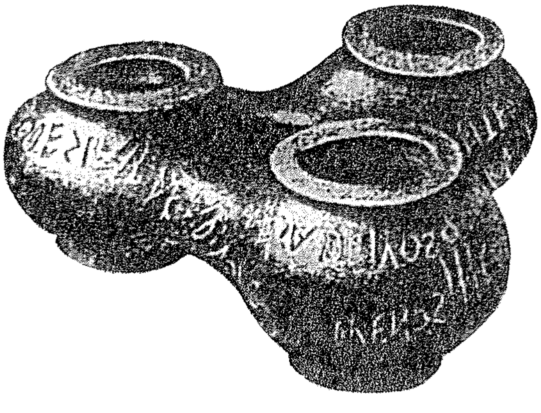
Съзнателното търсене на формата на отделната буква и на пропорцията ѝ спрямо останалите букви е започнало, когато пишещият е поставил буквите между две успоредни линии, за да бъдат еднакво високи, подредил ги е една до друга, а редовете е композирал съобразно мястото за писане.

От обикновеното скрепяване на мисли се преминало към естетическо оформяне на буквата и надписа.

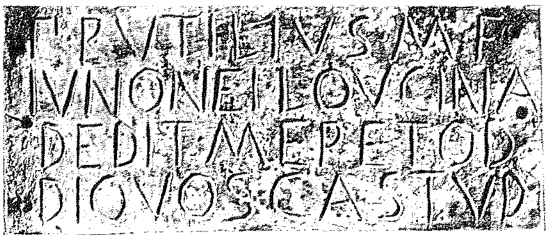


65. Златна фибула от Пренесте, VI век пр. н. е.

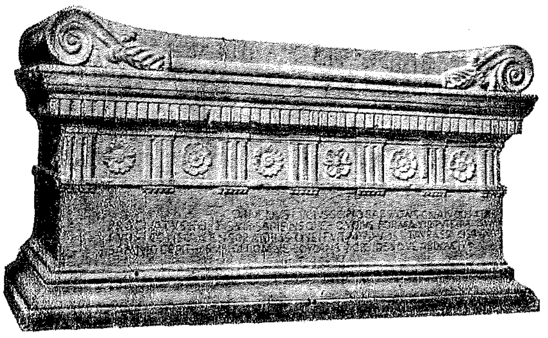
66. Лапис нигер, намерен в Римския форум



67. Надписът Дуенос, VI век пр. н. е.



68. Надписът Juno Lucina, от Норба III в. пр. н. е.



69. Саркофагът на Сципио Барбатус, 298 година пр. н. е.

Красивото писане станало изкуство, а грижата за красотата на буквата станала обект на изкуството. Надписите от Норба (фиг. 68) и Фалерии (III в. пр. н. е.) показват вече една много смела и свободна ръка, която е имала дълга практика в разпределянето на буквите в пространството по форма и място, и несъмнено е използувала много добре оформени образци за всяка отделна буква. От това трябва да направим извода, че по това време професионалното майсторство е било на високо ниво и формите на капиталис монументалис са били вече уточнени. Създала се нова професия — майстори на шрифта. Върху бронзовите, златните, медните и други метални плочи работел художникът-гравьор—caelator. Грънчарят рисувал с четка образите и пишел буквите или издълбавал надписа с клечка. Върху сградите изрязвали в мазилката буквите с graphium (писалка), а каменоделците — quadratarii, изсичали правоъгълни и квадратни скални блокове (saxa quadrata) и върху тях с длето (scalprum) издълбавали (sculpere) предварително начертаните от шрифтописеца букви. Инструментите за писане, материалите, върху които се пишело, подготовката на пишещия, талантът му и грижата му за оформяване на буквите оказали влияние върху формата на буквите.

В началото всички части на буквите са рисувани еднакво дебели, защото употребяваният инструмент завършвал обло. Той оформял буквите с еднакво дебели отвесни, хоризонтални и наклонени греди, завършващи със заоблени краища (както се пише днес с перото „редис“). Буквите, поставени между две успоредни хоризонтални линии, били еднакво високи. Формата им била конструктивна и напомняла на днешния гротеск (gill или futura). Буквата O била пълен кръг. Пропорциите на производните от O букви — C, G, Q и буквите H, M, N, T, X, Z се приближавали към квадрата.

Редица надписи от това време (IV—II век пр. н. е.) са запазили още архаичното изграждане на буквите A, F, K, L, N, Г. Тази форма на латинската азбука ще наречем *Ранна форма на римското монументално писмо*. Нея виждаме в надписите от Норба, Фалерии и върху саркофага на Корнелиус Луциус Сципио Барбатус (от 298 г. пр.н.е.) (фиг.69).

По-горе изтъкнахме, че буквата O била пълен кръг, колкото висока, толкова и широка — сиреч имала квадратна пропорция. Пропорциите на другите букви също се приближавали към квадрата. Въз основа на това наблюдение някои изследователи извеждат названието на шрифта с квадратни пропорции като litterae quadratae (квадратни букви) или scriptura quadrata (квадратно писане).

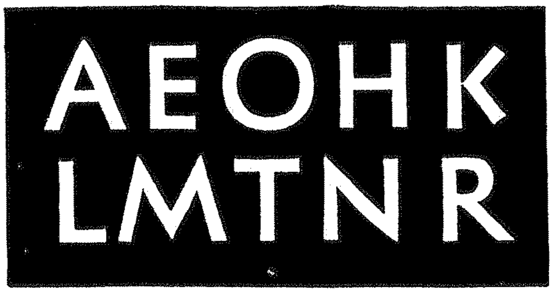
Други търсят произхода на думата scriptura quadrata във факта, че този вид букви в повечето случаи са писани и ваяни върху lapides quadrati (квадратни камъни). Също оттам води и възприетото в епиграфиката название litterae lapidariae (каменни букви и лапидарен шрифт).

Понеже буквите с квадратни пропорции се срещат написани не само върху камък, но и върху други материали — бронз, стени, глина, то по-късно всички разновидности на това писмо се употребявали при написване на книги и други писмени документи. Писането на този вид букви с квадратни пропорции по историческите паметници (monumentum — паметник), върху сгради, арки, колони, закони, дипломи, надгробни плочи и други ще обобщим под названието scriptura monumentalis (писане върху паметници). Самият шрифт, произлязъл от вдълбаните надписи и използуван предимно в епиграфичните паметници за тържествени надписи, ще наречем *Капиталис монументалис*, Capitalis monumentalis (главен монументален). Под capitalis (от caput—глава, capitalis — отнасящ се до главата) разбираме шрифтовете с еднакво високи главни букви. Тези букви се пишат между две успоредни хоризонтални линии и са отделени, не са свързани една с друга и не преминават линиите за писане отгоре и отдолу. Изключение прави буквата Q, чиято опашка пробожда долната линия и навлиза в междуредовото поле. Надписи само с главни букви наричаме още *Маюскули* (от лат. maiusculus—малко по-голям).

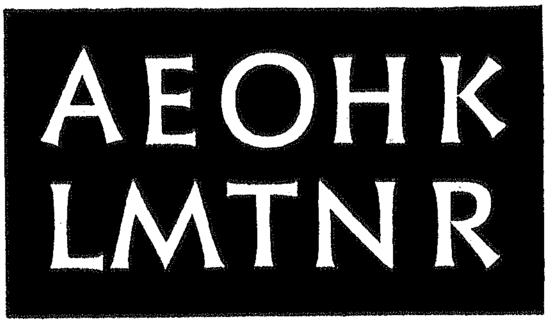
Разширената Римска държава, за да укрепи своята власт, е имала нужда от четлив и лесно разбираем шрифт за разпространяване на заповедите, наредбите, законите и др. т. между народа. Тях ги издълбавали върху каменни или бронзови плочи и ги разпращали по всички краища на Римската държава, за да бъдат поставени на видно място. Писането и ваянето довели до изящните форми на капиталис монументалис. Сериозната, архитектонично изградена, тържествена по форма буква добре подхождала за стегнатото държавно устройство на римляните. Тази форма на буквите е възприета и употребявана непрекъснато до рухването на Римската империя. Във II век пр. н. е. латинският език се стабилизирал и вече в него не ставали съществени промени. Установило се писането отляво надясно. Архаичните форми били изоставени. Отвесните и хоризонталните греди на буквите останали съответно перпендикулярни или успоредни на двете хоризонтални линии за писане, между които те били поставени. Всичките букви имали еднакво дебели греди, уточнени дължини и пропорции спрямо еднаквата си височина. Само наклонените греди на K останали по-къси и не се опирали на горната и долната линия за писане. Ъглите на буквите A, M, N, V, Z завършвали с остър връх. Краищата на отвесните и хоризонталните греди вече не завършвали обло, а под права, перпендикулярна на гредите линия. В наклонените греди тя била успоредна на линията за писане. С това графичният образ на буквите от монументалните надписи в своята *Основна форма на римското монументално писмо* (фиг. 70) бил завършен. В следващия етап, в *Преходната форма на римското монументално писмо* (III—I век пр. н. е.), се запазила еднаквата дебелина на гредите на буквите, но се появил нов характерен графичен елемент — серифът (виж стр. 208), който незабелязано изскачал извън гредите и ги надебелявал в краищата или завършвал краищата им с къси извивки. Различаваме *Преходна форма със скрити серифи* (III—II век пр. н. е., фиг. 71), в която по краищата на еднакво дебелите греди се натрупва навън встрани графично вещество, без да се изразяват конкретни серифи. Ъглите на буквите A, M, N, V завършвали остро.

В другата *Преходна форма с извити серифи* (II—I век преди н. е., фиг. 72) от краищата на еднакво дебелите греди излизат навън от двете им страни къси извивчици. Ъглите на A, M, N, V завършвали остро, а през I век пр. н. е. завършвали със серифи. В Гърция този вид серифи се появил по-рано.

През I век пр. н. е. шрифтописецът, като подготвял буквите на надписите върху каменните плочи, за да ги изреже след това каменоделецът, употребил нов широко подрязан инструмент (четка, тръстиково перо или тебешир), който оставял следа с тънки и дебели щрихи в зависимост от посоката на движението (променлива дебелина на чертите). Този инструмент обогатил изразните средства и графическите възможности на шрифтописеца. Под негово влияние възникнала *Класическата форма на римското монументално писмо* (фиг. 73—75).



70. *Капиталис монументалис — основна форма*



71. *Преходна форма със скрити серифи*

Широката плоска четка е оформяла букви с ясно изразени тънки хоризонтални и дебели отвесни греди, с къси извити серифи, които каменоделецът старателно издълбавал.

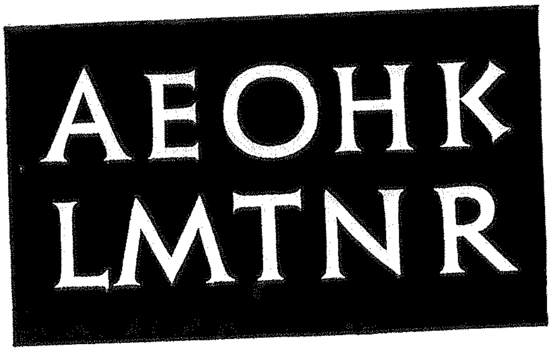
От този вид capitalis monumentalis различаваме:

1. *Класическа форма със скрити серифи* (фиг. 73). Серифите не са ясно изразени. Ъглите на буквите A, M, N горе отначало завършвали широко, отсечени наляво, а долу завършвали остро, V също. По-късно върховете горе и долу станали остри.

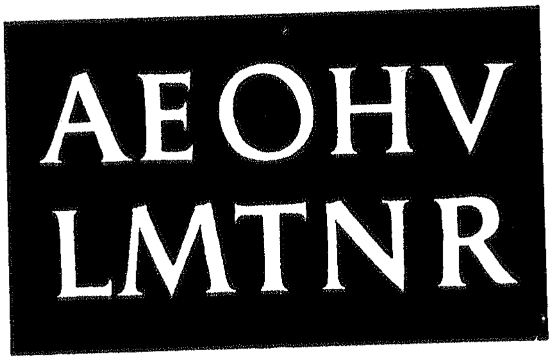
2. *Класическа форма с извити серифи и тъпи върхове*. Горните върхове на буквите A, M и N (на фиг. 74) са запазили наклона на перото, защото при започване на писането на дясната наклонена греда левият ъгъл на ръба на перото е поставен да съвпадне с горната хоризонтална линия за писане, а десният се намира значително по-високо в зависимост от наклона на перото. Така, вместо с остър връх, буквата завършва с наклонен тъп ъгъл.

Тъпите върхове в показаните на фигура 75 букви A, M и N са се получили поради това, че левият ъгъл на ръба на широко подрязаното перо, държано под лек наклон спрямо линията за писане, в случая е поставен под горната линия за писане и допълнително е оформен краят на буквата с хоризонтална права, която съвпада с горната линия за писане, а лека извивка я свързва с лявата наклонена греда. Така са се получили и едностранните серифи, с които завършват горе буквите A, M, N. Долу те завършват остро, V също.

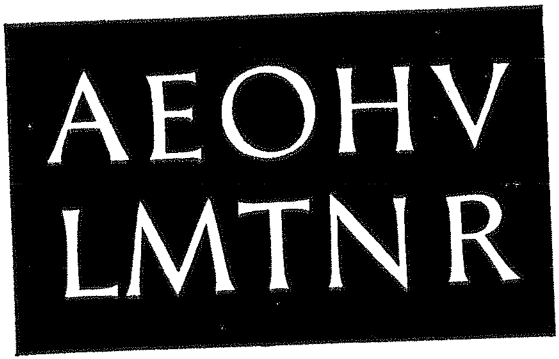
3. *Класическа форма с извити серифи и остри върхове* (фиг. в началото на глава 3). Острите вър-



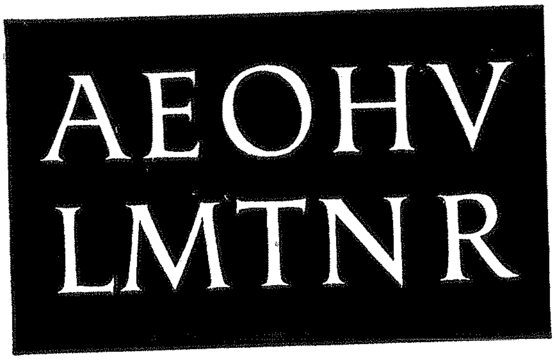
72. Преходна форма с извити серифи



73. Класическа форма със скрити серифи



74. Класическа форма с извити серифи и тъпи върхове



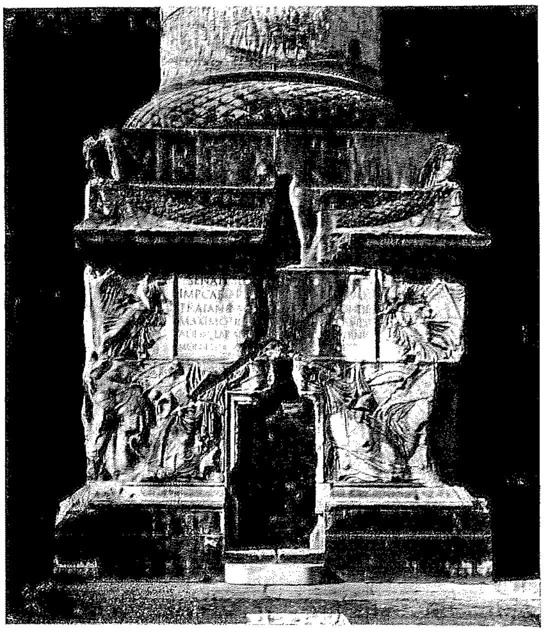
75. Класическа форма с извити серифи итъпи върхове

хове на буквите A, M, N са се получили, понеже при започване на писането им шрифтописецът е поставил десния ръб на перото малко по-ниско от горната хоризонтална линия за писане и после е оформил върха, който винаги излизал малко над линията. От класическата форма на римското монументално писмо имаме запазени множество прекрасни образци, но третият вид — капиталис монументалис с остри върхове и извити серифи — е ненадминат и досега по своята красота.

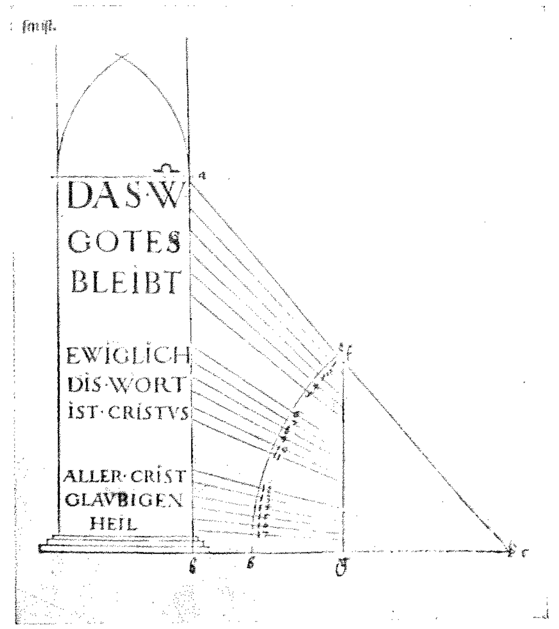
Буквите са писани върху отвесна, равна плоскост. Опънатата ръка била поставена перпендикулярно спрямо плоскостта. Широко подрязаният инструмент, придържан от пръстите в неизменно положение, следвал движението на ръката, направлявано от мускулите около раменната става и очертавал своята следа с тънки и дебели щрихи. Дисциплинираната ръка изписвала правилни окръжности, защото опънатата ръка служела за постоянна мярка: закрепена в една постоянна точка, тя се отклонявала от центъра равномерно и отмервала едно и също разстояние, както колянoто на пергела. Буквите, очертани върху гладката повърхност с мек материал — тебешир или косо подрязана плоска четка, — запазили трепета и вътрешния импулс на ръката, измерваща прекрасните пропорции и ритъма на редуващите се тънки и дебели щрихи. А строгостта и прецизността на длетото, минало след това върху свободно написаните букви, като охладило темперамента на шрифтописеца, отстранило случайностите и завършило буквите с малки серифи и кръгли извивки. Това придало на буквите върху камъка спокойния, тържествен и вечен отпечатък на римския шрифтов гений. Същите букви, изпълнени с линия и пергел, са скучни, геометричната сухост убива красотата им.

Така е създаден най-добрият образец от този шрифт-надписът върху Траяновата колона в Рим от 114 година (фиг. 76 и таблиците на стр. 250, 251 и 252). Той е изваян върху една каменна плоча с 275 см дължина и 115 см височина, поставена над входа на колоната на около 2,5 м височина от земята. От четирите страни на плочата е оставено празно пространство около 10 см, останалото пространство е запълнено от шестте реда на надписа. Височината на буквите от първите два реда е 11,5 см, от третия и четвъртия ред — 11 см, от петия ред 10,5 см и от шестия ред — 9,75 см. Разстоянието между редовете намалява от 7,5 см на 5 см.

Това на пръв поглед безпричинно уголемяване и намаляване височините на буквите не е случайно. Римляните познавали пространствените закони и тяхното въздействие върху големината на отдалечаващите се предмети, а именно, че колкото се отдалечава един предмет от окото на наблюдателя, толкова образът на предмета се намалява. Затова употребявали перспективния принцип за изграждане



76. Траянова колона. Рим, 114 година



77. Чертежът на Албрехт Дюрер, 1525 година

на надписи по стени, колони, арки и други, като са правели отдалечените от окото редове с по-голяма височина, а по-близките — с по-малка, за да може изравняването на редовете да стане в окото на четещия.

Такъв перспективен принцип застъпил и великият художник Албрехт Дюрер през 1525 год. в книгата си „Наставление за измерване с пергел и ъгломер" и е направил рисунка, с която обяснява причините за съкращаването на буквите и начина за изграждането на подобен вид надписи (фиг. 77).

Формата на буквите от надписа на Траяновата колона е съставена от прости елементи: черта, кръг, полукръг и съчетанията им. Редуването на тънки и дебели греди е ясно очертано. Хоризонталните греди са тънки, а отвесните — дебели. Съотношението помежду им е 1:3. Буквите са написани между две успоредни линии и имат различни ширини — тесни, средни и широки. Буквите O, Q, C и G са пълна окръжност и са най-широки (M също). Най-тясната буква е I; тя има само една отвесна греда. В шрифтовата картина можем да различим два ритъма. Първият ритъм е създаден в самата буква от редуването на сменящите се тънки и дебели части на буквата и от тяхното плавно преминаване от тънко към дебело. Вторият ритъм е изявен в редуването на широки и тесни букви в реда.

Леко извитите серифи придават завършеност и изтънченост на буквата, като същевременно подчертават хоризонталната граница на реда.

Буквата O и произхождащите от нея букви показват наклон на оста наляво от 18 градуса, т. е. изтъняването става горе вляво и долу вдясно. Перото е било наклонено 18 градуса спрямо хоризонталната линия за писане.

Характерното за капиталис монументалис с остри върхове и извити серифи е, че буквите A, M, N и V завършват остро.

Буквите са разпределени в полето със спокойна отмереност; разстоянията помежду им са уеднаквени оптически. Думите не се отделят една от друга, използван е начинът scriptio continua (лат. scriptio — писане, текст; лат. continua — свързан, непрекъснат), т. е. текст написан без прекъсвания между думите. Рядко триъгълни точки отделят някои съкратени думи.

Буквите са вдълбани така в камъка, че образуват улей, жлеб, който разделя буквената греда по средата на две наклонени навътре части. Наклонът разпределя светлината и придава прекрасен ефект на цялата шрифтова картина.

Капиталис монументалис се употребявал от I век преди н. е. до 400 г. във всички области под римско владичество. По-късно е наподобяван в ръкописните книги за заглавия и начални букви. Преживял близо 2000 години, той остава непроменен до днес и се употребява заради своята красота и елегантна форма в монументални паметници и други.

Римляните имали силно развито чувство за архитектурните тежести и това чувство се отразило даже в конструкцията на буквите. Те са разглеждали буквата като съставена от различни сили и тежести. Това според нас се дължи на анатомически (произлезли чрез ръката) и физически (тежест) принципи, т. е. опънатата ръка се подчинява на физическия закон за тежестта, което естествено влияе при работа. Двете отвесни греди на буква N поддържат наклонената свързваща греда, която се е огънала леко от собствената си тежест. При буква M случаят е по-сложен. Тежестта на средните греди е повлякла отвесните и те са се наклонили.

Художникът Васил Бараков оформи българската азбука според формата на буквите от Траяновата колона (таблица стр. 252). Той е подчинил всички български букви на законите и стила на римския капиталис монументалис, като е проявил голямо чувство за формата, пропорциите и общото изграждане на буквите.

Многообразният обществен живот на древния Рим възлагал на шрифта разнообразни задачи. Официалните надписи по обществените постройки, триумфалните арки, колони, стълбове, плочи със закони, укази, речи и надгробни плочи, както и надписите по художествените и луксозни предмети, за чието оформяване са се полагали големи грижи и които са били предназначени да траят дълго време, не изчерпвали всички случаи на употребата на шрифта. Живият, деловият живот на народа е създал чрез шрифта нови форми за общуване: агитация с лозунги, реклама на стоки, обявления за покупки и продажби, за гладиаторски игри, за осведомяване чрез римския ежедневен вестник „Diurna urbis acta“ (за първи път заръчан от Юлий Цезар през 59 г. пр. н. е. и съществувал до края на IV век). Вестникът бил писан с черни букви върху бели, гипсирани дъсчени плочи, наричани album (бяла). Пазарът също имал своите надписи. Предназначението на тези надписи не е било да съхранят написаното за дълго време, а само да осведомят или да привлекат вниманието на зрителя и да отминат заедно със събитието. Обикновено те били писани с четка с черна или червена боя върху боядисани с бяла боя (tabula dealbata) или гипсирани дъсчени плочи, върху зидани стени, камък и други. Шрифтът бил изписван бързо и небрежно. Наричаме го *Скриптура актуариа*, Scriptura actuaria (от латинското actuarius — I. бързописец, II. подвижен, лек, бърз), още *четков* или *документален*.

В този вид шрифт има стремеж за по-голяма свобода на дуктуса, с по-малка дисциплинираност при изграждането на формата на буквата. Не се спазвали установените форми на капиталис монументалис, а по свой маниер им внушавали лично изграждане. Бързината като фактор, съответстващ на предназначението на надписа, видоизменила графическия му образ. Бързината оказала влияние най-напред върху формата на буквите, като ги изменила (разширила или стеснила), а после повлияла за подреждането им върху писмената плоскост. Буквите вече не били така добре размерени и подредени в пространството. От небрежността в изпълнението пострадала завършеността на детайлите на буквите, на серифите. Липсвал стил. Ограниченото пространство за писане, в което трябвало да се събере повече текст, повлияло за изменяне формата на буквата. За да се съберат повече букви в тясно пространство, те трябвало да се направят или по-малки, или по-тесни. По-малките не биха могли да се четат отдалеч, затова буквите останали по-високи, но по-тесни. Четката увеличила наклона си спрямо хоризонталната линия за писане, което неминуемо довело до широки хоризонтални греди и тесни отвесни греди с тлъсти серифи. Линиите били леко извити. Кръглите букви станали овални. Хоризонталните линии на буквите E, F, L, T били леко извити и заплашвали да се атрофират.

По време на упадъка на Римската империя от капиталис монументалис се отклонили две нови форми вследствие видоизменението на ширините на буквите му. Първата форма ще наречем *Широка форма на римското монументално писмо* (фиг. 78). Поради неточното контролиране на движенията на ръката при писане на кръглите букви на монументалис, перото изскочило извън окръжността на буквата O. Получила се една разтеглена вляво и вдясно по хоризонталната си ос буква O. Тя станала по-широка, отколкото висока. Това разширяване повлияло върху разширяването на другите букви, особено върху D, M, N, V. Хоризонталните греди на E, F, L изскочили значително напред. Наклонената ос на дуктуса се запазила. Шрифтът изглежда малко депресиран, сплескан и се чете по-мъчно, защото окото трябва да се приспособи към разлатата форма на буквата, а я обхваща по-трудно. Буквите се разпростират по ширина и заемат много място.

Докато проявената небрежност при писане и до известна степен лошият вкус довели до широката форма на монументалиса, то нуждата от пестене на място затвърдила втората видоизменена форма на монументалиса — *Тясната форма на римското монументално писмо* (фиг. 79 и таблица стр. 253). Буквата O вследствие стесняването ѝ по хоризонтална ос получила форма на елипса с висока отвесна и тясна хоризонтална ос. Ширината на буквата O станала почти два пъти по-малка от височината. Независимо от стесняването наклонената ос на дуктуса се запазила. Останалите букви също се стеснили. Смяната на ширината на буквите утвърдила нова форма високи, стройни букви, чиято ширина обикновено била половината от височината. Височината на буквите хармонирала с тесните и високите каменни плочи, върху които били изписани. Монументалната им внушителност все още се запазвала.

Към всички досега посочени форми, произлезли от монументалиса, шрифтописците постепенно прибавили украсни елементи на буквата. Обикновено украсата се появила при обогатяване формата на серифите. Най-напред те се разцепили по средата си и образували две отделни рогчета. Тази украсна форма дошла от Гърция — от 281 година преди н. е. В

Рим я срещаме през 48 г. пр. н. е. (фиг. 80), а три века след това известният калиграф и илюстратор Фуриус Дионисиус Филокалус (Furius Dionysius Filocalus) я обогатил и развил (фиг. 81). Името на Филокалус се среща за първи път в един римски календар, подарен за новата 354 год. на магистрата Валенциус. Филокалус украсил и написал този календар, като не забравил да скрепи името си в един заглавен картуш, поддържан от две деца. По-късно ние срещаме Филокалус като епиграфист на папа Дамаси. За метрическите надписи на мъчениците, съставени от папа Дамаси (366—384) и поставени в катакомбите в Рим, Филокалус оформил особен украсен шрифт от главни букви с отвесна ос, подобен на днешната класицистична антиква. Буквите са доста разширени. Разликата между тънките и дебели греди е много силно изразена. При оформяне на отвесните греди на буквите M и N перото е завъртяно под 90 градуса. Най-характерни са обаче серифите. Те се образуват от три закръглени дъги, като крайните две дъги се свързват с гредата и приемат формата на извити листенца. В ръкописите от каролингско и готическо време тази форма е намерила добър прием.

Ние установихме и анализирахме три основни видове шрифт:

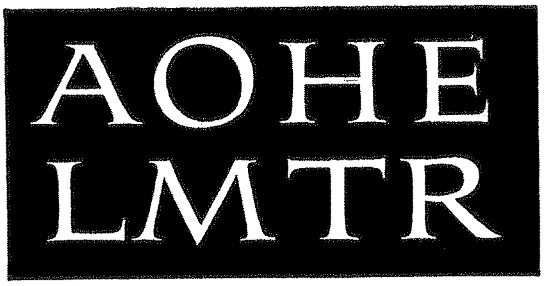
1. Квадратна форма или обикновена, при която е характерна кръглата буква O и нейните производни.
2. Тясна форма—с характерна вертикална елипсовидна O и стеснени пропорции на останалите букви.
3. Широка форма — с разлата в хоризонтална елипса буква O и с разширени производни.

Това анализиране може да добие силата на правило, защото по-късно в развитието на калиграфския и наборния шрифт всички тези вариации на пропорцията на буквата ще се повторят, като сменят само наклона на перото„ серифите и украсата. Основните форми на пропорциите ще се запазят. Буквите от тези видове могат да бъдат тлъсти, слаби, черни, светли, украсни и други.

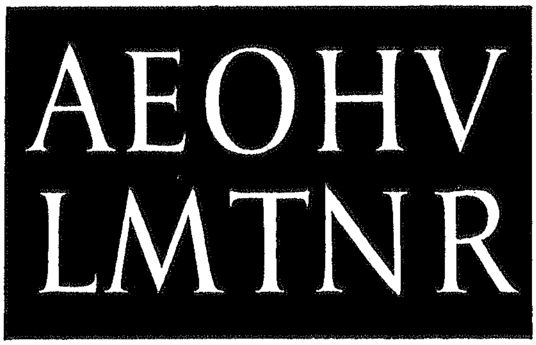
Дотук говорихме обикновено за надписи, които са вдълбани в камък, гравирани в метал, издраскани по хоросанени стени. Тях наричаме с общото име епиграфски надписи.

Наред с икономическите условия и изискванията на живота, които определят ролята на шрифта, върху него влияе и един много важен фактор за изграждане формата на шрифта — инструментът за писане и материалът, върху който се пише.

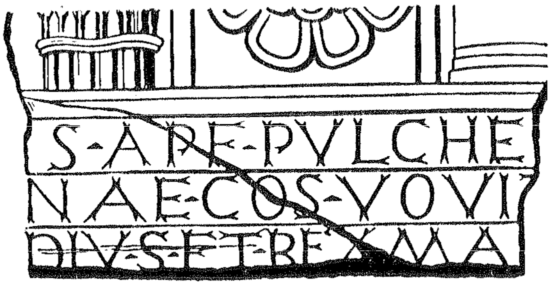
От облото перо са се получили еднакво дебелите греди на основната форма на римския монументален шрифт. Длетото добавило отначало скрити и после извити серифи. Плоско подрязаното перо заместило облото перо и от него се създала нова шрифтова форма със сменящи се дебелини на гредите — класическата форма на римското монументално писмо, което претърпяло редица видоизменения.



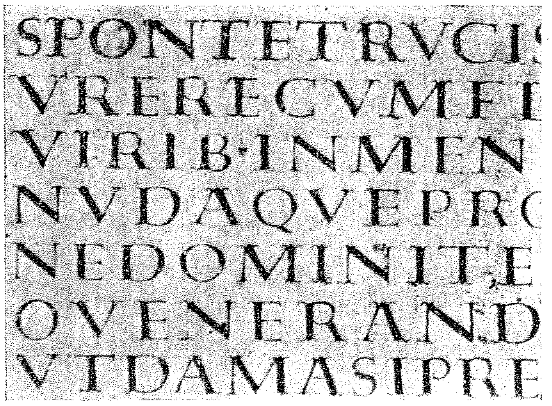
78. Широка форма на римското монументално писмо



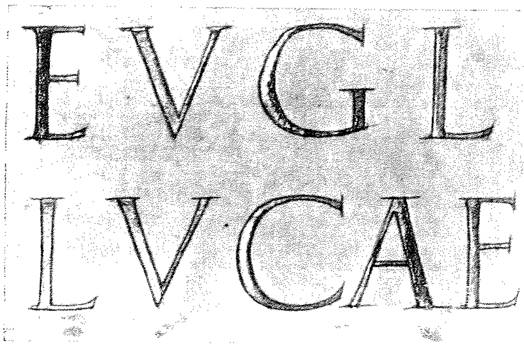
79. Тясна форма на римското монументално писмо



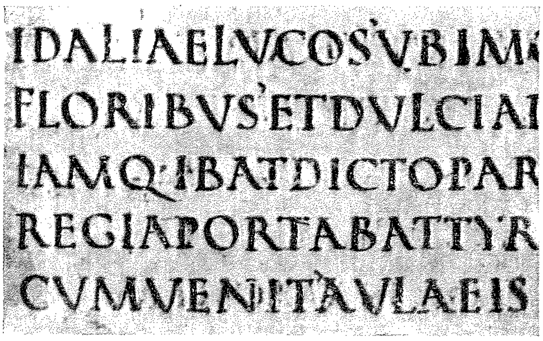
80. Украсна форма на монументалиса, 48 година



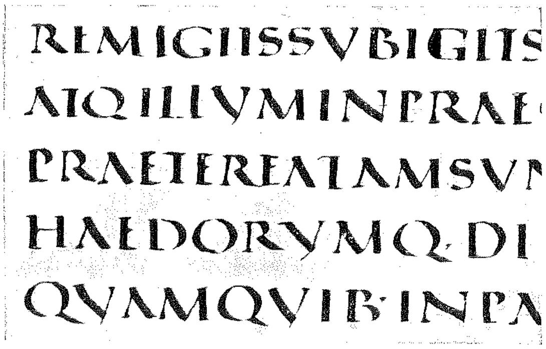
81. Украсна форма, Филокалус, 384 година



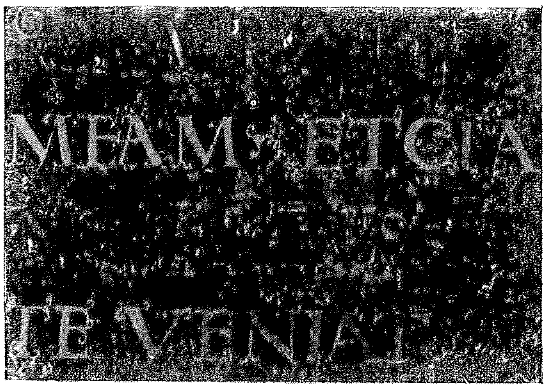
82. *Латинско маюскулно книгово писмо*



83. *Капиталис квадрата, наклонена ос*



84. *Капиталис квадрата*



85. *Укрáсен капиталис квадрата, VIII век*

Но освен в епиграфските шрифтове ние трябва да надникнем в една друга област на развитието на шрифта — областта на ръкописните и на книговите шрифтове.

В древността са разполагали с три основни, много разпространени материали за писане на бележки, делови документи и книги — восъчните таблички, папируса и пергамена.

Знаем, че гърците са писали върху восъчните таблички с метален или костен стилус, който драска върху восъка. В Рим това изобретение намерило широко употребление.

За писане върху папируса и пергамена са били нужни освен инструмента за писане и течни материали, посредничещи за скрепяване формата на буквата и създаване видимостта ѝ — тушът и багрите.

„Книгата“ на египтяните и гърците представлявала тясна, но много дълга ивица папирус, върху който бил изписан текстът с туш на вътрешната му страна на отделни колонки една до друга, перпендикулярни на дължината на папируса, и след това бил навит около обла пръчка във вид на *Свитък*. Римляните приели тази форма на книгата и я нарекли volumen (свитък, книга).

Свитъкът бил неудобна форма за документи или книги. Трябвало да се пише само на вътрешната му страна, лесно се повреждал от постоянното отвиване и навиване при четене, късал се от невнимателно боравене с него, а отгоре на всичко мъчно можело да се намери желания пасаж от текста на документа. За съхраняване на свитъците били нужни специални приспособления и много място.

Няколко восъчни таблички, свързани от едната си страна чрез халки или върви, послужили като първообраз на модерната книга — кодекса.

Сгънат на две правоъгълен папирусов или пергаменов лист бил употребяван от римляните за бележник. Няколко листа, сгънати на две и вложени един в друг, образували „кóла“. Тя приличала на днешните тетрадки. Няколко такива коли или тетрадки, подшити една с друга, оформяли кодекса. *Кодексът*, като нова форма на книгата, бил много по-удобен от свитъка. Най-напред той събирал повече писан текст, защото можело да се пише удобно и на двете страни на листа. Кодексът не заемал много място и като предмет бил по-малко изложен на скъсване и повреди.

Пергаментът допринесъл много за развитието на новата кодексова форма на книгата.

Към залеза на Римската република и в началото на императорската епоха грамотните хора значително се увеличили. Създали се държавни писарски канцеларии. Наред с тях имало частни писарски предприятия. Появил се нов търговски бранш — издатели на книги. Издателите поддържали работилници с преписвачи и рубрикатори, влизали в договорни отношения с авторите и им издавали книгите в определен брой отделни преписи. Покрай издателствата се засилила работата на работилниците за пергамен и на книжарниците.

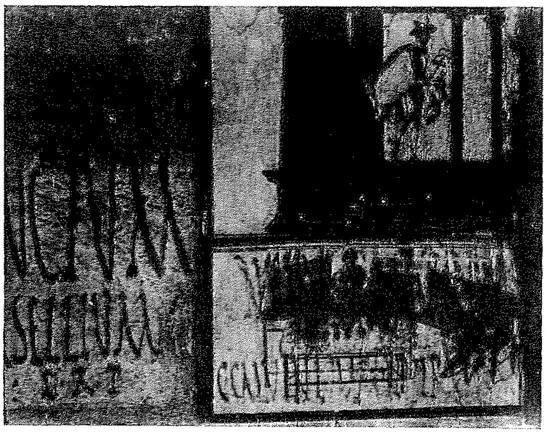
Художниците от скрипториите при оформяване на богато украсени книги приспособили капиталис монументалиса като шрифт за книги и го използували за заглавия на частите и на главите, като се стремели да го представят в същия вид и със същите епиграфски качества, каквито срещаме по монументалните паметници. Остротата на длетото и тържествената елегантна форма е наподобена с голяма вярност от перото в *Латинското маюскулно книгово писмо* (фиг. 82).

В латинската палеография се употребява наименованието capitalis quadrata или capitalis elegans (от лат. quadratus — четириъгълен, квадратен, пропорционален, хармоничен; лат. elegans — изящен, изискан), когато става дума за букви, употребени при написване на книга, които по форма наподобяват буквите от scriptura quadrata.

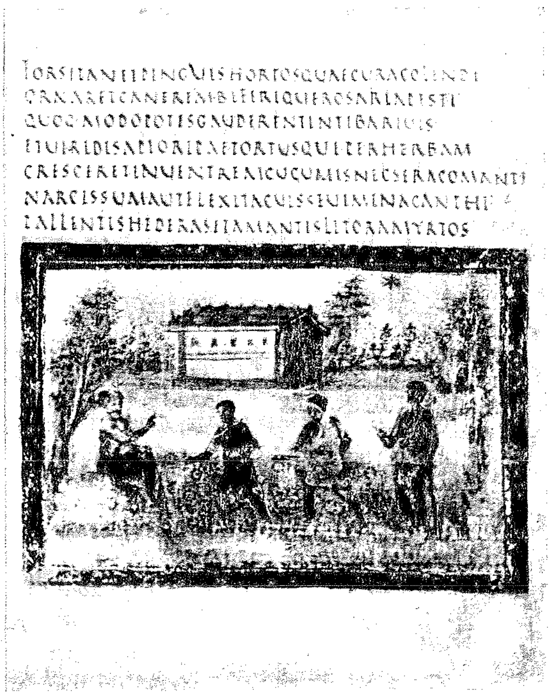
Капиталис квадрата (фиг. 83) е шрифт, използуван от II век до края на V век за написване на изящни и важни книги върху папирус или пергамен. При изписване на пергаменния кодекс инструментът за писане се сменил. Широко подрязаното тръстиково перо заменило четката и длетото. Докато длетото давало по-студено и строго оформяне на буквата и монументална тържественост на целия текст, то шрифтописецът, като управлявал по-малкия инструмент и наподобявал буквите на капиталис монументалиса, придавал друга графична стойност на написаното: запазвал епиграфския, тържествен характер на шрифта, ала дебелината на перото, по-малкото пространство за писане, по-бързият и по-лесният начин на изграждане на отделната буква придавали повече топлота на формата на буквата и на общия вид на текста. Проличавал личният импулс на шрифтописеца.

Капиталис квадрата се пише с право или косо подрязано перо сравнително бавно. Употребява се за богато оформени и изящни книги, където материалът за писане, времето и трудът не се пестят. Капиталис квадрата бил използуван до края на V в. за книгите на гръцките и латинските класици (Омир, Вергилий) и други цели текстове. След това му повлияли унциалът и полуунциалът, които по-късно го заместили. По-нататък капиталис квадрата служел само за заглавия и инициали.

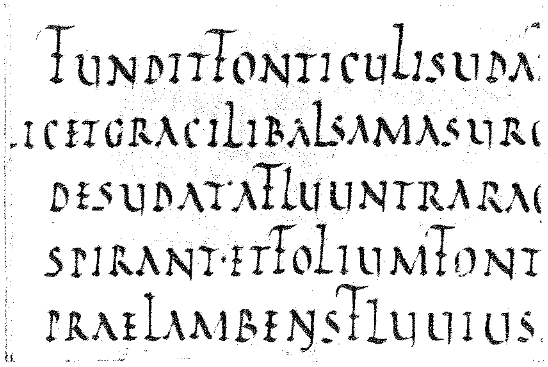
Както всички capitalis, капиталис квадрата се разполага между две успоредни линии и текстът тече непрекъснато, не познава отделянето на дума от дума, които по-късно били разделяни с точка или с щрихи. Впечатлението от написаното е спокойно, тържествено. Равномерно редуващите се тънки и дебели щрихи дават ритъм и акцент. Буквите по ширини и пропорции наподобяват капиталис монументалиса, само че основните греди са по-плътни



86. *Скриптура актуария, Помпей, преди 79 година*



87. *Капиталис рустика, IV век. Вергилий „Георгики“*



FUNDITFONTICULISUDA
ICETGRACILIBALSAMASURC
DESUDATATFLUUNTRARAC
SPIRANT·ETFOLIUMFONT
PRAELAMBENSFLUUIUS

88. *Капиталис рустика, V век. Пруденций „Химни“*

и контрастът между основните и допълнителните греди е по-голям. Серифите не са така изящно оформени, както в монументалиса.

Буквите A, M, N, дори V завършват с тъпи върхове. Някъде средната извивка на B и R не се допира до отвесната греда. Наклонът на оста е засилен и понякога достига до 45 градуса.

Най-старият запазен ръкопис с капиталис квадрата е от IV век. Това са части от „Георгики“ на Вергилий. Четири пергаменни листа са запазени във Ватиканската библиотека под № 3256, откъдето е взето нашето факсимиле (таблица стр. 254). Други три листа от същата книга се намират в Берлин. Капиталис квадрата се среща в някои ръкописи, изградена по отвесна ос (фиг. 84), също така и орнаментирана със силно подчертани разцепени и извити серифи (фиг. 85). Орнаментираните букви на капиталис квадрата са известни още и под името capitalis artificiosa (от лат. artificiosus — изкусен, изящен). С този вид украсни букви са изпълнени множество страници на богато украсените книги от каролингско и отонско време.

Нов вид шрифт с главни букви, за писане на книги, произлязъл от подражаване на scriptura actuaria, е *Капиталис рустика* — capitalis rustica (от лат. rusticus — селски, груб, таблица стр. 255).

Структурата и пропорцията на буквата се изменили под влияние на бързото писане и използуване на правото широко подрязано тръстиково перо, държано под ъгъл от 45⁰ до 90⁰ или подрязано наляво перо. Това перо, което подражавало отначало на четката, употребявана в scriptura actuaria (фиг. 86), давало тънки отвесни греди, оформени от ширината на ръба на перото и дебели хоризонтални, оформени от цялата ширина на перото.

С изменяне наклона на перото се изменили и осите на буквата O и нейните производни. Оста при капиталис рустика станала хоризонтална. Серифите се изравнили по дебелина с хоризонталните греди и завършвали по-наклонено или по-отвесно в зависимост от наклона на перото. Буквите станали по-тесни, ъгловати, набързо оформени и незадоволително построени. Думите били сбити и следвали без прекъсване.

Шрифтът, употребяван за написване на цели текстове от I век пр. н. е. до VI век, изглежда по-незавършен, по-небрежно оформен, макар и грижливо писан. Общото впечатление от написаната площ е неспокойно, грубо — оттам и името му — селски, груб. Четенето е напрегнато.

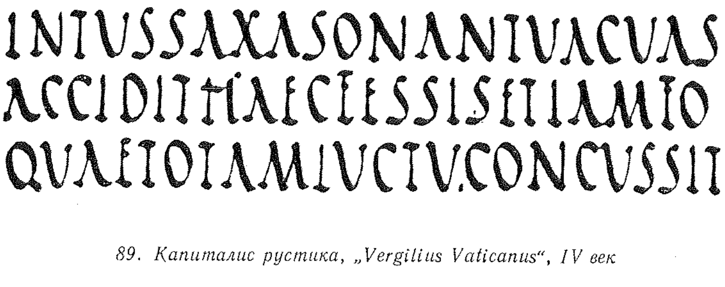
Капиталис рустика се пише между две хоризонтални линии без прекъсване между думите, но стремежът на буквите да излязат леко над и под линиите е очебиен. Напречните черти на буквите E, F, H и други са къси, наклонени и извити надолу. При бързото писане движението на поставеното под 90⁰ перо е издърпало надолу надясно хоризонталната линия. Буквата A е без хоризонтална черта. Капиталис рустика е икономичен шрифт. Тесните, сбити букви дават възможност да се събере повече текст и да се пести място и материал. Затова той бил използуван по-често и най-старите дошли до нас ръкописи са написани с него.

Най-старият запазен документ, написан с капиталис рустика, е от 45—54 година. Той е част от папирус, намерен в египетската местност Оксиринхе. Оста на буквата O едва преминава четиридесет и пет градуса и затова отвесните греди са малко по-слаби от хоризонталните. Този наклон на перото постепенно се увеличава (фиг. 87 и 89) и през V век става почти отвесен (фиг. 88), а хоризонталните греди заемат пълната ширина на перото.

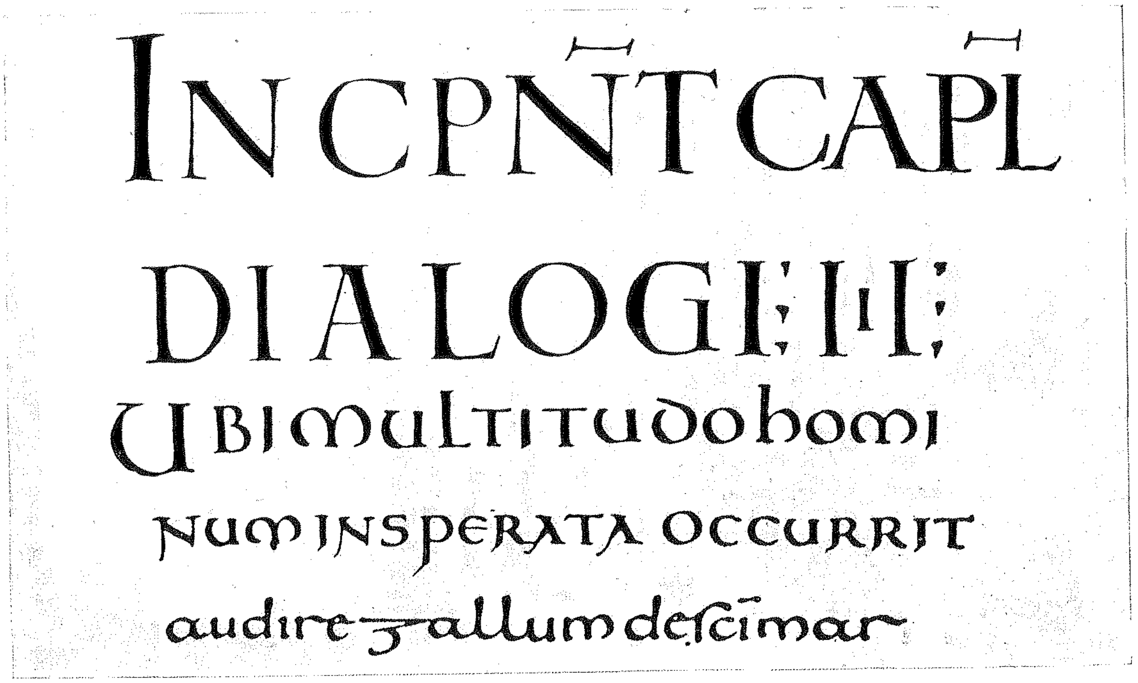
Освен в ръкописите този шрифт срещаме и в лапидарни паметници, и в бронзови войнишки дипломи, каквито имаме в Народния археологически музей.

В капиталис рустика от V век насетне се чувствува влияние от унциала и полуунциала. В X век той бил използуван още в отделни страници, в заглавия, цитати и други. Употребяван пестеливо, той оказвал силно декоративно въздействие.

От тази шрифтова форма през XIX век се развил италиенът.



89. Капиталис рустика, „Vergilius Vaticanus“, IV век



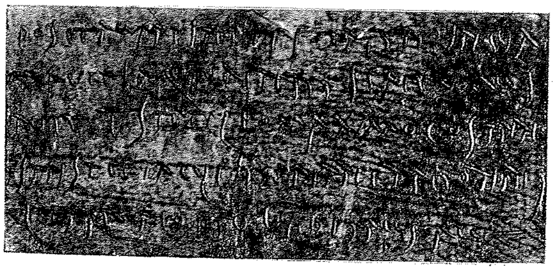
4

ОТ ГЛАВНИ КЪМ МАЛКИ БУКВИ

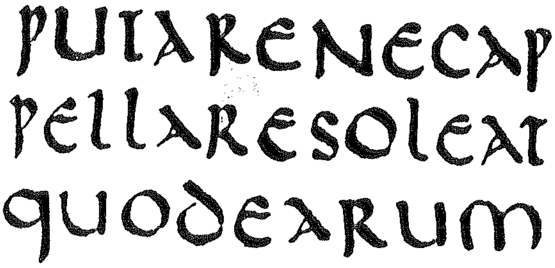
За ежедневни нужди, за търговски съобщения, писма, бележки и други грамотният римски гражданин — политик, търговец или адвокат, започнал да пише върху восъчни плочки монументалния шрифт. Бързината, пестенето на време, нервният импулс, също и особеностите на материала не давали възможност да се оформят буквите детайлно и в нужните пропорции. Обло завършващият стилус, от друга страна, оставял върху восъка следи от еднакво дебели черти, без обичайното редуване на тънки и дебели щрихи, както е при монументалиса. Нервно движещата се ръка при записване смисъла на словото не се грижела за формата на буквата и често изтласквала навън от двете успоредни линии някои части на буквите отгоре и отдолу. Получавали се разиграни текстове от наредени една до друга главни букви, несвързани помежду си и неразделени думи, каквито намираме запазени върху папирусови листа, върху восъчни плочки и по стените на Херкулан, Помпей и катакомбите в Рим надписи с четка, с въглен или тебешир. Този леко наклонен надясно шрифт бил *Римският ра́нен курсив* (фиг. 90), или Capitalis cursiva (от лат. cursus, us — бързо движение, тичане, направление, курс; от фр. cursif, ive — скорописен).

В свободно и с лекота написаните обяви за публични игри, реклами, съобщения за даване на къщи под наем, цитати от поети, смешки, цинизми и други забелязваме общо заобляне на ъглите, скъсяване на известни буквени части, прекомерно удължаване на други. Букви като D и L са написани с един замах. Втората наклонена греда на буквата A надделява, буквата V се разширява долу и т. н. Забелязва се оформяне на някои горни и долни дължини. По-късно тези отклонения повлияват на римския унциал.

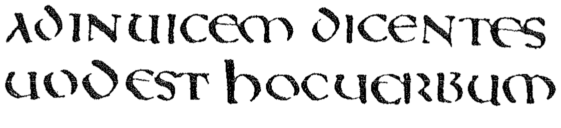
Римската империя през I и II в., особено през времето на Траян (98—117), заемала огромна територия. В състава на това „военно-административно обединение“ влизали племената и народностите на Италия, Испания, Галия, Британия, Панония, Далмация, Гърция, Дакия, Мизия, Тракия, цялото азиатско крайбрежие на Средиземно море до Персийския залив, Сев. Африка с Картаген и Египет. Почти всички области на тогавашния познат свят, orbis terrarum. Племената на този разнороден състав на империята имали свои езици, нрави и обичаи. Усилията на Рим да въведе като универсален латинския език дали резултати само в близките до Италия западни страни, които били покорени най-рано. Там латинският език се превърнал в областни наречия и дал основа на редица западноевропейски езици. По-нататък ще разгледаме как се е отразило върху шрифта внасянето на чужди влияния в латинския език.



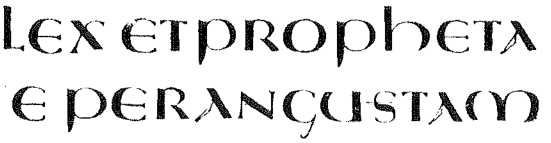
90. *Римски ранен курсив*



91. *Римски унциал, IV век*



92. *Римски унциал, VII век*



93. *Римски унциал с отвесна ос, VIII век*

Поддържането на грамадната робовладелческа Римска държава създавало постоянни грижи на императорите и изисквало огромни средства. От друга страна, честите бунтове-въстания на покорените и нападенията на „варварите“ по покрайнините на империята ги принуждавали да поддържат многобройна войска и да водят непрекъснати усмирителни войни. Недоволството, социалните противоречия, изменението на икономическите условия и разпространението на източните култове отслабвали държавата. Упадъкът на Римската империя започнал към края на II век и продължил до V век.

Християнската религия отначало била религия на бедняците и робите, но постепенно тя със своите християнски общини започнала да играе голяма роля в Римската империя, докато при Константин Велики (306—337) била възприета като средство за укрепване на държавата и станала държавна религия. Особено важни духовни и политически центрове станали монастирите. След Теодосий (395) Римската империя била разделена на Източна и Западна. По време на разпадане на Римската световна държава и укрепване на християнството шрифтът прегърпял нова промяна — появил се *Римският унциал*, Uncialis (от лат. uncia, ae — унция, една дванадесета част, $^1/_{12}$ от стъпка=25 мм).

Римският унциал — писмо с главни букви, писани между две успоредни линии, без разделяне на дума от дума — е видоизменение на капиталис квадрата под влиянието на по-стария със 700 години закръглен гръцки унциал и със заемки на форми от римския рàнен курсив, художествено оформени. Няма черти за свързване на буквите.

Въпреки че някои ръкописи на антични автори са писани с него, той е станал първият книгов шрифт на християнския Запад. Християнството имало нужда от книжнина. Верската литература, документите и свидетелствата трябвало да се пишат по-бързо от капиталис квадрата и по-ясно от капиталис рустика. А закръглените букви се пишат по-лесно от ъглестите. Пергаментът, тръстиковото или птичето перо и тушът са удобни материали. При това птичето перо, което постепенно изместило тръстиковото, е чувствително към натиска на ръката, дава нежни черти, мекост и закръгленост на формата, а местата на натиска са сочни. Шрифтовото тяло е по-пълно. Благородните закръглени форми правят общата картина по-жива, с нова графична стойност.

Въпреки влиянията на образците на гръцкия унциал развитието на римския унциал вървяло постепенно. От II до IV век забелязваме отделни унциални форми. Към края на IV век унциалът се установява напълно. От V до VIII век служи за написване на първостепенни произведения (таблица стр. 256). Унциалът показва най-красиви форми и прецизност на линиите през V век. Той със своите широки букви изисква много писмен материал.

Римският унциал има следните характерни особености: формата на буквите A, D, E, H, M, Q, U, T се закръгля и видоизменя в λ, ∂, є, h, m, q, u

Буквите D, H, L пробождат горната хоризонтална линия и получават леки горни дължини, а буквите F, P, Q — долни дължини. Буквата E загубва отвесната си греда, която се извива във вид на дъга. Средната греда почти се допира до горната извивка. Лявата наклонена греда на буква A се извива дъгообразно или образува ъгъл с дясната, която се усилва и надвесва наляво. Буквите M, N, V се разширяват, като първата наклонена греда на буква V се извива в дъга, а втората става вертикална. Буквата M се оформя от две дъги, прикрепени към една средна отвесна греда.

Показаният на таблица стр. 257 унциал е оформен от художника Владислав Паскалев.

В началния период на християнството съчиненията на класическите автори били забранени. Редица книги били унищожени, други — изтрити, за да се използува отново материалът. Има много палимпсести, които носят класически текст, върху който е написан новият. В някои от тях може да се проследи развитието на унциала.

Най-старият запазен текст с римски унциал е ватиканският палимпсест Cicero „De re publica,“ датиран от IV столетие (фиг. 91).

От III до V век срещаме римския унциал (фиг. 92), оформен с наклонена ос на буквата О и производните, а от V до IX век често се явява с отвесна ос (фиг. 93). По-късно възникнала и орнаментална форма на унциала. Друга нова форма е била *Римският млад курсив* (фиг. 94).

Маюскулните форми (квадрата, рустика, унциал) обикновено били използувани от специалистите-калиграфи за прецизно написани ръкописи за светски и църковни нужди.

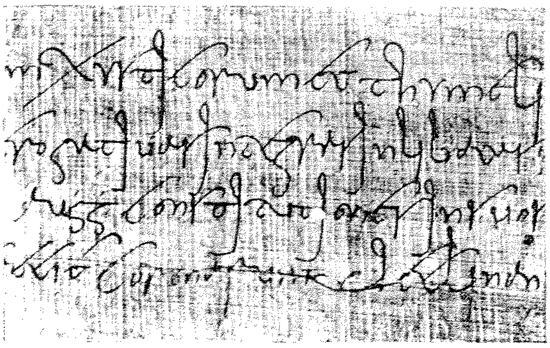
За обикновено ползуване — писма, търговска кореспонденция, актове, бележки и други и за обикновени преписи на книги, тъй като преписвачът не е владеел законите на шрифтовата наука, той е употребявал свой работен шрифт с форми на буквите, които му прилягали да пише най-бърже.

Маюскулното качество отстъпва. Горните и долните дължини се усилват и преминават от двулинейната успоредна система в четирилинейната. Буквената форма се опростява и се наклонява надясно. Избягва се украсата, а някои главни букви преминават в малки — M=m, N=n. Буквите имат удължения и добавки, за да се свързват една с друга. Оттук се развива *Минускулът* (от лат. minusculus — малък) — *Минускули*, т. е. шрифтове само с малки (редовни) букви.

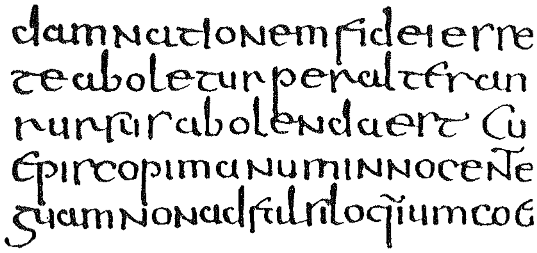
От края на IV век римският млад курсив влияе на току-що укрепналия унциал да развива форми на малки букви.

Под това влияние се оформил *Римският полуунциал*, semiuncialis (от лат. semiuncia — половин унция). Той е смесен шрифт от унциални и курсивни буквени форми, възприети поради по-голямото удобство и бързината при писането им.

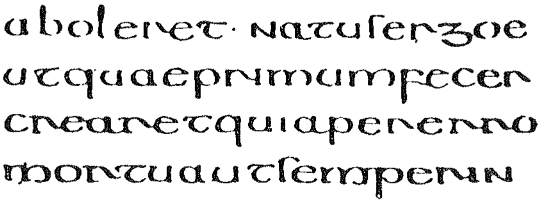
Римският полуунциал се развил самостоятелно и се обособил като шрифт един век по-късно от унциала, но вървял редом с него около три века (от V до VIII век). Употребявали го при написване на по-малко важните книги от V век с птиче перо върху пергамен. През VI и VII столетие той бил вече в разцвет.



94. Римски млад курсив



95. Римски полуунциал, 509—510 година

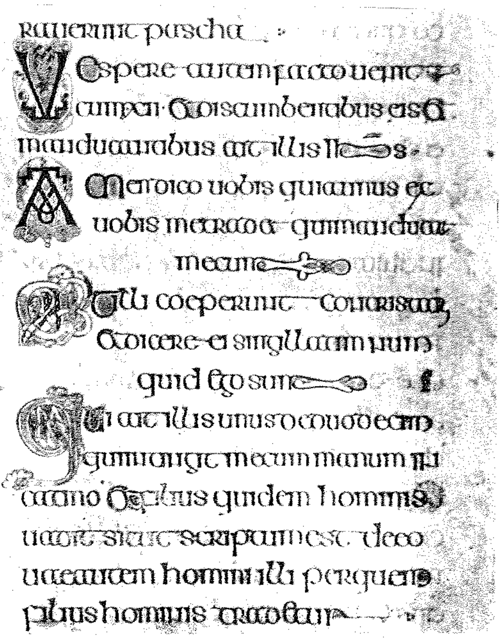


96. Римски полуунциал, 569 година

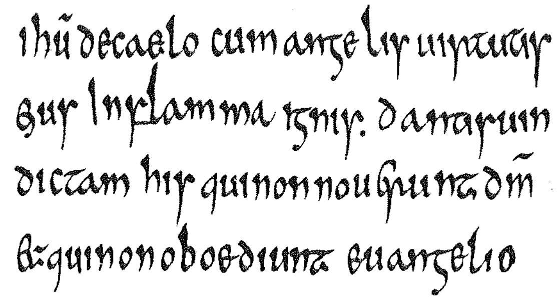
Римският полуунциал оформил силно очертани горни и долни дължини, които допринесли за по-добра четливост. Буквените дължини навлезли в междуредовото пространство и преминали от двулинейната успоредна система в четирилинейната. Главните букви, някои от които са развити в унциала, B, D, H, I, L и дългото S получават горни дължини, а F, G, P, Q — долни. Други завършват минускулното си преоформяване; например буквата A от остра става кръгла. Средната хоризонтална черта и горната извивка на буква E (каквато я знаем при унциала) се съединяват. Буква R загубва опашката на долната си дясна част, а извивката се откъсва от отвесната греда, издига се нагоре и завършва с точка и т. н. Така тези букви видоизменят формата си и от главни се превръщат в малки: a, b, d, e, f, h, l, g, p, q, r, s, u. Буквите m, n и t се закръглят. Връзката на буквата със следващата буква се подчертава, това е нов фактор за улесняване на писането и четенето.

Написаната шрифтова страница въздействува празнично и притежава свежест и лекота, но за да се подредят редовете прилично, без да се сбиват един в друг, е нужен много писмен материал.

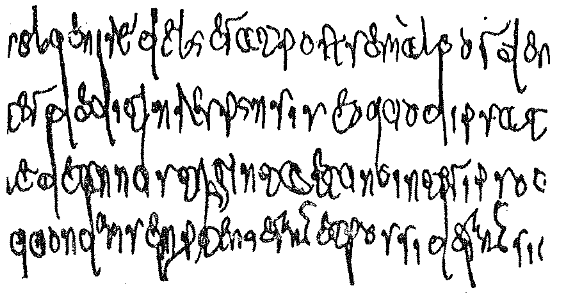
Римският полуунциал е преходен шрифт от capitalis (шрифтове само с главни букви) към minusculus (шрифтове с малки букви, „малката азбука“), поради това, че в него са се развили вече голяма част от формите на малките букви, с което силно повлиял за развитието на минускула.



97. *Ирландски полуунциал, VII век*



98. *Англосаксонски полуунциал*



99. *Меровингски шрифт*

Най-ранният текст, написан с римски полуунциал, е ръкописът от Верона, известен като „Fasti consulares“ от 487—494 г., а важни образци за развитието му са ръкописът на Hilarius Pictaviensis „De Trinitate“ от 509—510 г., запазен в Рим (фиг. 95), и фрагменти от ръкопис от VI век със същото заглавие, запазени във Виена (таблица стр. 258). От 569 г. е запазеният в Монте Касино „Коментар върху писмата на св. Павел“, написан с полуунциал (фиг. 96).

В Европа към края на V в. станали съществени промени. Франките, които живеели отвъд Рейн и няколко века били съюзници на Рим, използували упадъка на Римската империя за разширяване на своите граници. Франките начело със своя крал Хлодвиг (481—511), от рода на Меровингите, нападнали и завзели Галия. Хлодвиг приел християнството по римски обред, което му спечелило поддръжката на духовенството в борбата му с вестготите.

Социалният строй на Галия от робовладелчески постепенно започнал да се заменя с феодален. Англосаксите завоювали Британия.

По периферията на разпадналата се под напора на преселените народи Римска империя се образували няколко нови държави, в които се развили *областни* или *„национални“ шрифтове* — в Северна и Средна Франция — меровингският, в Испания — западноготският (visigotika или toledana), в Южна Италия — лонгобардският (beneventana или montecassino), в Ирландия и Англия — островният шрифт. Наименованията не съвпадат точно с географските граници и племена. По-скоро това са областни видоизменения на полуунциалните и минускулните форми на шрифта, станали в някои от манастирските писмени работилници (scriptorii) под силното влияние на римския млад курсив.

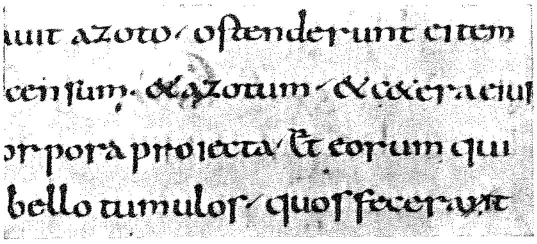
Френски и италиански мисионери през VI век занесли в Ирландия книги, написани с римски полуунциал, който е послужил за образец и подражание. От него ирландците развили един особено красив *~~Ирландски~~ полуунциал* с триъгълни, шпахтеловидни завършъци, ъгловат и пречупен. Той бил придружаван от интересна и богата книгова орнаментика (от втората половина на VI век). Добре написана книга с ирландски полуунциал е „Book of Kells“ от втората половина на VII век (фиг. 97). Нашето факсимиле (таблица стр. 259) показва един ирландски ръкопис на латински език („Psalterium Salabergae“, VIII век, Берлин, Ham.553), написан с характерен ирландски полуунциал.

Континенталният унциал и ирландският полуунциал се борели за надмощие в писарската практика в Англия. Накрая ирландският полуунциал надделял и се развил в *„остър“ шрифт — Англосаксонски полуунциал* (фиг. 98).

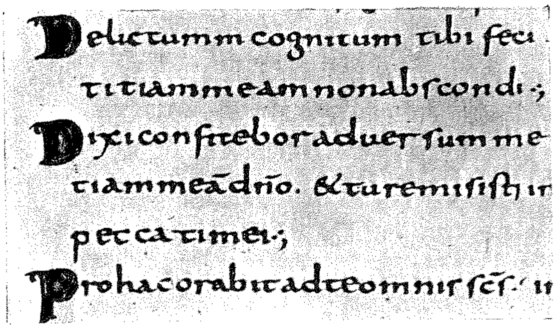
В ирландския и англосаксонския полуунциал, тъй наречения *Островен шрифт*, буквите са скачени една с друга, а горните им дължини рядко излизат над редовете.

На островите е влияел римският полуунциал, а на континента — по-силно римският млад курсив.

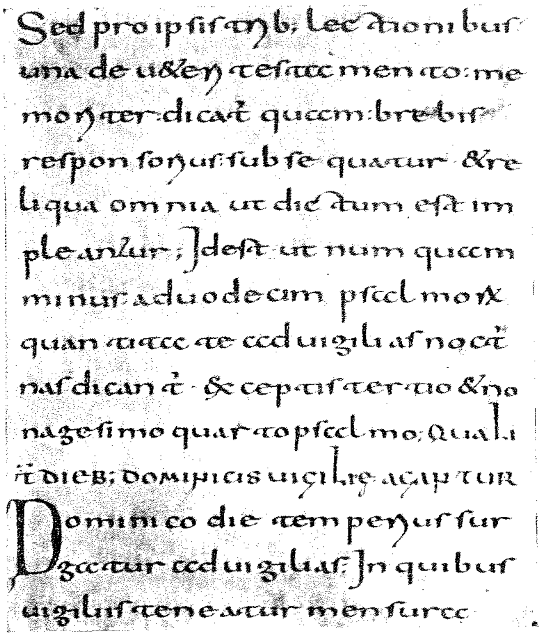
Меровингският шрифт, върху който е изграден каролингският минускул, по-после се превърнал в заплетен, със силно удължени горни и долни дължини, мъчно четлив шрифт. Той бил употребяван



100. Ранна форма на каролингския минускл, 781—783



101. Ранна форма на каролингския минускул, 795 година



102. Каролингски минускул, 820 година

в кралските канцеларии за написване на грамоти и други документи (фиг. 99).

По-късно всички областни шрифтове развили минускулни азбуки.

Във всички „национални" шрифтове се появили много съкращения на титли, имена и съединявания (лигатури) на букви. Това затруднило четенето. Шрифтът клонел към упадък.

Под заплахата от нашествие на маврите (араби, настанили се в Пиринейския полуостров), на саксите, на славяните и на лонгобардите раздробените франкски княжества се обединили. Ново разширяване на франкската държава и развитие на феодализма станало, когато Карл Велики (742—814) поел управлението в 768 г. Той водил войни с лонгобардите в Италия, за да защити папата, с маврите, баските и наварците в Испания, завзел Саксония, подчинил Бавария и създал една огромна държава с многоплеменен и социален състав, по територия приблизително колкото Западната Римска империя.

Папите от своя страна създали в Средна Италия своя светска държава. Карл Велики, за да издигне културата на държавата, събрал около себе си писатели, учени и хора на изкуството от страната, от Англия, от Италия и Испания. Привърженици на античната култура, те изучавали класиците и създали нови литературни ценности на франкски език и великолепни художествени произведения. Карл Велики сам сътрудничел в тази школа на „Каролингския ренесанс". В скрипториите се преписвали античните автори и така се запазили много от произведенията им за идните поколения.

Наред с основното дворцово императорско училище в Екс-ла-Шапел (Аахен) Карл Велики създал народни и монастирски училища. Основател на дворцовото училище бил дошлият от Англия учен монах Алкуин от Йорк (735—804), който по-късно станал игумен на монастира „Сен Мартен" в Тур (796—804). Карл Велики се запознал с Алкуин в Парма, Италия, през 781 г. и го поканил да заеме служба в дворцовото училище.

Със създаването на феодалната държава на Карл се появил *Каролингският минускул*.Счита се, че предупреждението — Admonitio generalis, отправено през 789 година от Карл Велики до всички духовници и монаси да пишат свещените книги с най-голяма грижливост и с най-четливо писмо, е изиграло решителна роля за оформяване на каролингския минускул. Различните и мъчночетливи меровингски шрифтове отстъпили място на лесночетливия каролингски минускул.

На Алкуин, като ръководител на дворцовото училище от 782 г., и на скрипториите в „Сен Мартен" се приписва заслугата, че са повлияли за създаване на простата, красива и пречистена от съкращения, свързвания (лигатури) и неправилности форма на буквите на каролингския минускул. Буквите са преоформени от по-старите шрифтови образци с изтънчено шрифтово чувство за форма, пропорции и с познаване на историческото шрифтово развитие. Каролингският минускул се е появил най-напред в края на един евангелиар (фиг. 100), поръчан от Карл Велики през 781 г. и изработен през 781—783 год. от Годескалк (Godesscalc) в дворцовата капела „Сен Мартен“. Capella Palatina е центърът, откъдето се осъществява реформата. Също такава *ранна форма каролингски минускул* има в „Златния псалтир на Карл Велики“ (Cod., 1871, във Виена). Той е писан от Дагулф през 795 г. (фиг. 101).

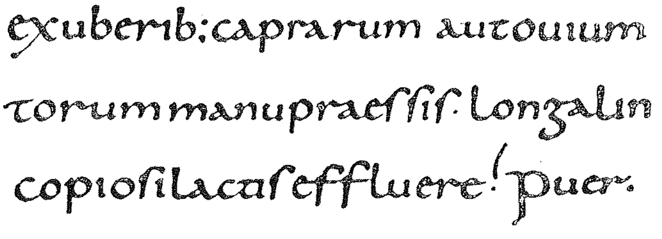
Каролингският минускул повлиял на шрифта в писмените школи в глвните монастирски центрове Сен Дени, Корби, Флавини, Лаон, Фулда, Реймс и други, скоро преминал границите на Карловата държава и станал шрифт на цяла Западна Европа. Той е пратип на сегашната редовна (с малки букви) латинска азбука.

Каролингският минускул оформил напълно буквите на „малката азбука“. Те са четливи, добре пропорционирани, с ясна и красива форма и се включват в четирилинейната успоредна система за писане, като запазват главно три големини n, b, g или p. Утвърдили се горни и долни дължини с постоянна дължина, която спомагала за четливостта. Средните две успоредни линии били използувани за изписване тялото на буквата, например височината на буквата n. Горната линия ограничавала извисяването на горната дължина, например при буквата b, а долната ограничавала долната дължина, например при буквата g или p.

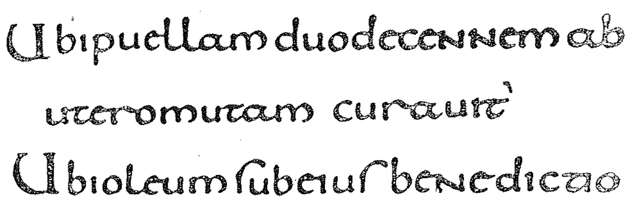
Няколко букви — i, m, n, p, r, u — получили ясно изразени наклонени наляво триъгълни серифи. Приятно впечатление прави смяната на отвесни, закръглени и полегати линии в общата шрифтова картина, която станала по-светла и по-гиздава, благодарение на по-тясното подрязване на перото и на широкото междуредие. Буквите имат чертици за свързване една с друга. Разстоянието между думите е очебийно. Буквите имат квадратна пропорция (без горните и долните дължини). Шрифтописците изучавали старите ръкописи, познавали основно старите шрифтови форми — капиталис квадрата, капиталис рустика и римския унциал,—и ги прилагали с умение и вкус наред с каролингския минускул. Известни са следните степени в развитието на каролингския минускул — от 783 до 820 г. се развивала *ранна форма* на каролингския минускул (фиг. 102 и таблица стр. 260). Много характерно за ранната форма на каролингския минускул, писан от Годескалк и Дагулф, е, че горните и долните дължини на буквите b, d, h, l, p, q, g надминават един път и половина височината на средния ред, при това горните дължини се разширявали към върха си и завършвали без серифи. От тези големи дължини се получили широки междуредови пространства. От 820 до 1100 г. се развили постепенно *зряла* или *кръгла* форма (фиг. 103 и 104), при която горните дължини станали равни с тялото на буквата и завършвали с добре оформени серифи, *широка* форма (таблица стр. 261 и 262), *тясна* форма (таблица стр. 263) и *ъгловата* форма (таблица стр. 264) на каролингския минускул.

В тясната форма разстоянията между двете отвесни греди на буквите, например при n, значително се приближили и шрифтовата картина станала по-сбита. При ъгловатата форма облите части на буквите се начупили.

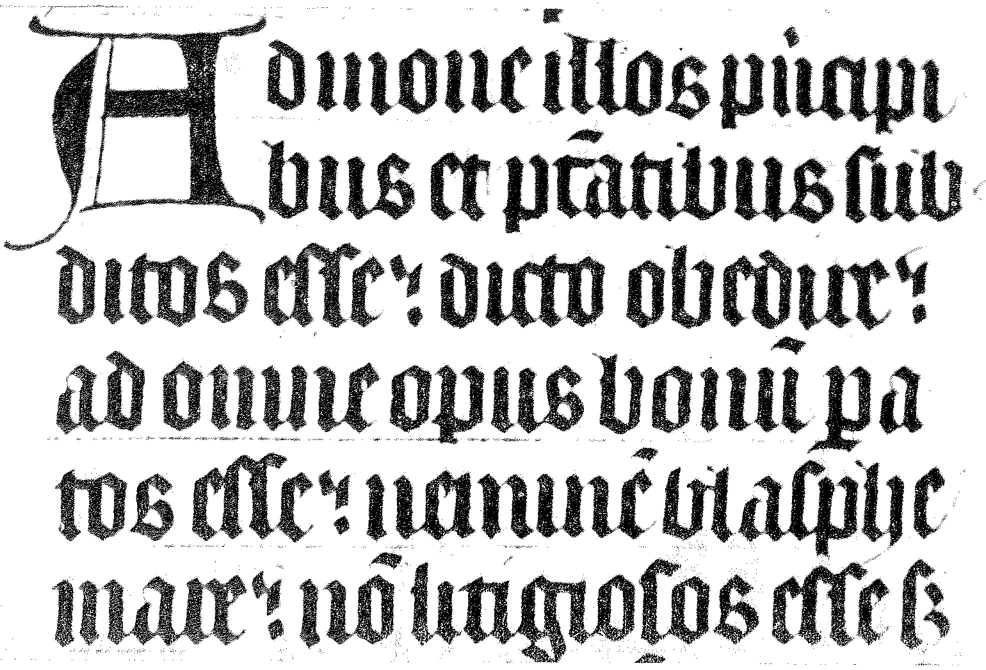
През 1100 година започва преходът от Романската епоха към Готиката. Готическият архитектурен стил заместил романския, а готическият шрифт — каролингския минускул.


exuberib:caprarum autouium
torummanupraeſſiſ·longalin
copioſilactaſeffluere!puer·

103. Каролингски минускул, зряла или кръгла форма, 803—834 година



104. Каролингски минускул зряла или кръгла форма, IX век



Admone illos prīcipi
bus et ptātibus sub
ditos esse: dicto obedire:
ad omne opus bonū pa
tos esse: neminē blasphe
mare: nō litigiosos esse b

5

НАЧУПВАНЕ ФОРМАТА НА БУКВАТА. КНИГОПЕЧАТАНЕ

Каролингският ренесанс бил изживян скоро.

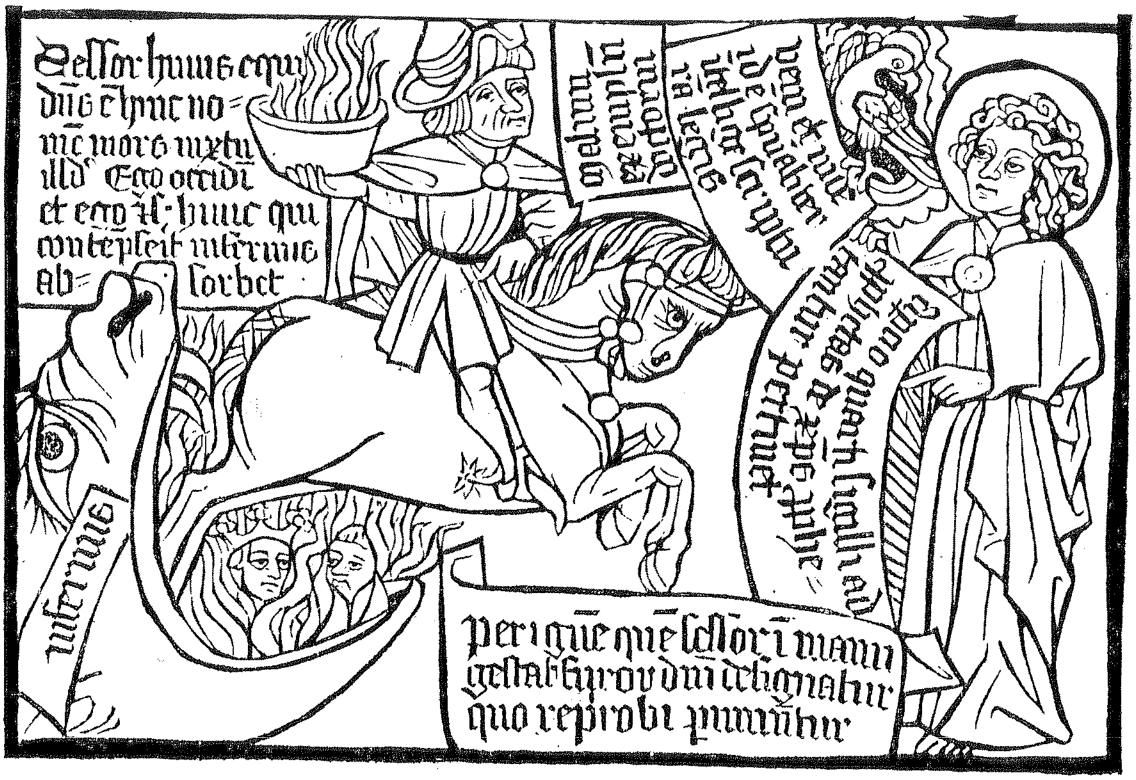
От феодалния начин на производство, от затвореното натурално стопанство към края на IX век, с нарастването на производителните сили, започнало постепенното отделяне и диференциране на занаятчийството от селското стопанство. През X и XI век то имало значителни успехи в обработването на металите, в текстилната промишленост и най-вече в строителното изкуство.

Занаятчиите се заселили в градовете и работели за феодала, за пазара и за търговците. Градовете се издигнали и получили известна самостоятелност. В борбите между феодалния крал, феодалните сеньори и самоуправляващите се градове и в оформяне на тогавашния светоглед важна роля играела църквата. Тя отрекла античната култура и светските науки и подтискала със своята мощ развитието на духовната култура.Създадената църковна империя имала като най-важни средища за въздействие монастирите и градските църкви. В монастирите имало добре обзаведени скриптории, в които монасите преписвали църковни книги.

В градовете били издигнати от изкусни занаятчии великолепни църкви, с тесни извисени нагоре островърхи форми—стил, получил името „Готически“.

От каролингския късен минускул към края на XI век се оформил един ъгловат, по-строен и по-сбит шрифтов вид, в който заоблените линии започнали да се пречупват. Редовете се приближили, горните и долните дължини се застъпили. Буквеното тяло се увеличило за сметка на горните дължини. Главните букви се развили от редовните или се допълнили чрез форми, взети от унциала. Те са по-малко пречупени, запазили са по-кръглата си форма. Постепенно се създала органическа връзка между главните и редовните букви. Разстоянието между думите се намалило. Съкращенията на думите се срещали в изобилие. Общата шрифтова картина се затъмнила.

Този готичен шрифтов стил се родил също в Северна Франция. Бързо се възприел в Германия, Испания и Англия. Но макар острият, сухо оформен начупен *Готически книгов минускул* (таблица стр. 265) да се среща от края на XII до XV век и в Италия, той остава чужд на италианското чувство за форма. Настава раздвоение в стиловите форми на шрифта. Отделя се северното от южното влияние. Северното влияние достигнало своя разцвет и се наложило в цяла Северна Европа през XIII и XIV век. То създало следните видове шрифт: текстура, бастарда, швабахер, фрактур; към тях могат да се прибавят и печатните шрифтове на Гутенберг, а южното — готикоантиква, ротунда, хуманистичен минускул, антиква и хуманистичен курсив.



105. Блокова книга, Хайделберг

Текстура (от лат. Textura — тъкан, плат, свързване, фиг. стр. 61 и табл. стр. 266), също Missalschrift (от нем. Messe — литургия, литургичен шрифт), още Gitterschrift (от нем. Gitter — решетка, решетков шрифт), а французите го наричат Lettre de forme, е строг, тромав, ъгловат, компактен шрифт с главни и малки букви. Въпреки че е произлязъл от широкия каролингски минускул, като пречупил заоблянията му, той изменил пропорциите, развил се на височина (готическият „стремеж нагоре“) и затвърдил строга вертикалност на основните стълбове. Разликата между отвесните и хоризонталните щрихи значително се увеличила. Първите са плътни, тлъсти и стоят близо един до друг, а хоризонталните са прекомерно изтънели, дори някъде се загубват и биват заместени от ромбовидни наставки, които служат също за свързване на буквите. По двете средни успоредни линии се натрупват вериги от ромбовидните завършъци на буквеното тяло, над които горните и долните дължини изскачат като стволове, без да получат надебелявания на краищата. Това е много характерно за текстура. Горните дължини са скъсени. Думите и редовете стоят гъсто един до друг. За да се завършат редовете равномерно и написаният текст да образува блок в страницата, започнали отново да използуват съкращенията и лигатурите. Главните букви са взети от унциала или са развити от редовните букви. Главните имат широки извивки, които разнообразяват реда. Текстовата страница въздействува като решетка или гъста тъкан и има сери~~озен,~~ строг характер, което допадало на клонящата към мистика душа на германеца от края на тринадесетия век.

Фактът, че буквените форми на текстура, макар и произлезли от перото, били опростени до чисто геометрични прави линии, без закръглености и със сгъстени щрихи, за да се пести място, ни кара да предполагаме, че формата на буквите се приближила към изискванията и характера на материала на дърворезбената техника. Като че ли те са пригодени да предоставят на длетото удобни плоскости за действие при рязане на дървената плоча; тя представлява една страница от „Блоковата книга“ (фиг. 105), върху която бил нарисуван с обратен образ целият текст заедно с илюстрацията, та след отпечатване да се чете нормално. Тези удобни за изрязване букви ускорили откриването на книгопечатането с подвижни букви.

Текстура бил употребяван за надписване на духовни книги и литургични текстове на латински език. Срещат се също текстове на народен език, написани с текстура.

Към края на XIII век в Италия и Испания формата на готическия минускул и на текстура се изменила. През XIV век бил съставен шрифтът *Ротунда*, Rotunda (от лат. rotundus — закръглен; от немски Rundgotisch — кръгъл, готически, фиг. 106). Той е още тесен по пропорции — без ромбовидни наставки, с къси горни дължини, но запазва някои закръглявания от каролингския минускул. Шрифтовата картина е по-светла.

За всекидневни нужди, за произведения на национален език и за светски книги се е употребявал през XIV и XV век шрифтът *Бастарда*, Bastarda (от фр. bâtard — неистински, незаконороден, който се състои от две части, фиг. 107 и фиг. 108). Шрифтът е видоизменение на готическия минускул, което станало в канцелариите под влиянието на бързописния шрифт при писане с цепнато по средата перо на грамоти и на други текстове. Първи писарите от Парижкия университет го разпространили под името „Lettre parisienne“ или „Lettre bâtard“. Той развил многобройни областни видове английска бастарда, чешка бастарда, германска бастарда и други. Бастарда е съставен от смесени графични шрифтови елементи: вид на обикновен курсивен шрифт, пречупване на текстура без ромбовидните наставки и ширината на буквите и закръглеността на антиквата. Буквите се свързват чрез начални или завършъчни линии. По-късно е повлиял за създаване на швабахера и фрактура.

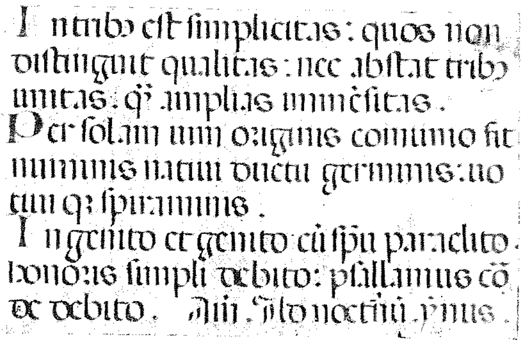
Швабахерът (Schwabacher — произходът на името не е успешно обяснен) е шрифт, близък до бързописните съобщителни шрифтове и франкския бастарда. Показва смяна на отвесни и закръглени черти. Развил се на ширина. Буквите a, d, o са заоблени, но горе и долу остават заострени. Появил се за първи път през 1460—1472 г. в Аугсбург и Нюрнберг като печатен шрифт със собствени главни букви (фиг. 109). Те имали големи обеми.

Швабахерът е по-четлив от текстурата. Общата шрифтова картина, изградена на противоположности от строги отвесни черти и живо сменящи се закръглявания на перото, с панделковидни извивки на горните дължини, внушава подвижност, бодрост, дързост. Затова той е бил широко употребяван за отпечатване на народна литература, сатири, памфлети и революционните произведения на Ханс Сакс и Мартин Лютер.

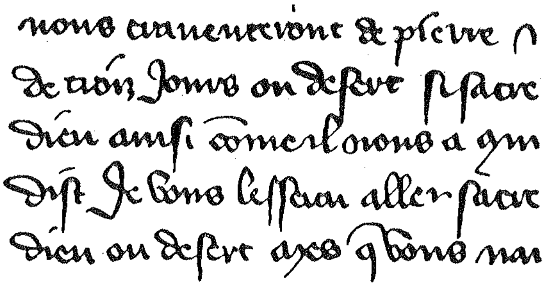
Макар фрактурът да се е развил едва в края на XVI век, връзката му с начупените шрифтове ни задължава да го разгледаме тук.

Фрактурът, Fraktur (от лат. fractus—счупен) се среща като писмен шрифт още в началото на XVI век. Той е чист шрифт на германския ренесанс и е изведен от текстура и швабахера, а донякъде и от чешкия готичен бастарда. От първия заема високите букви, теснотата между линиите и думите и тъмно построената шрифтова картина, а от втория — някои закръглявания.

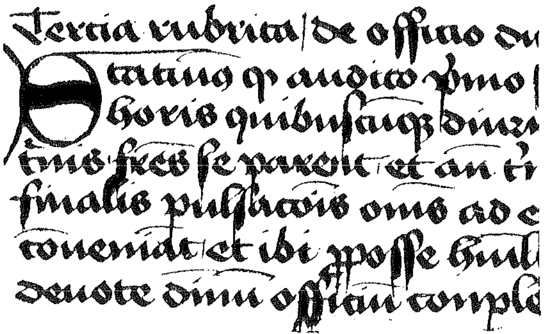
През шестнадесетия век фрактурът се развил в германските императорски канцеларии на Фридрих



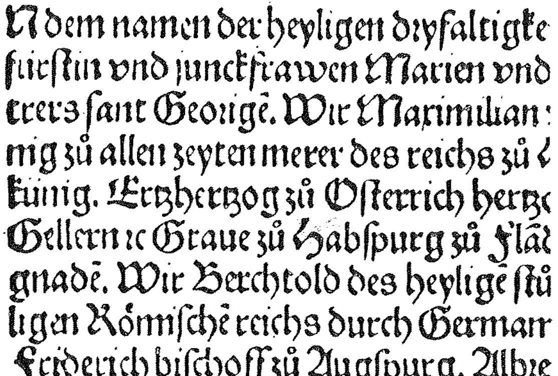
106. Ротунда



107. Френска бастарда

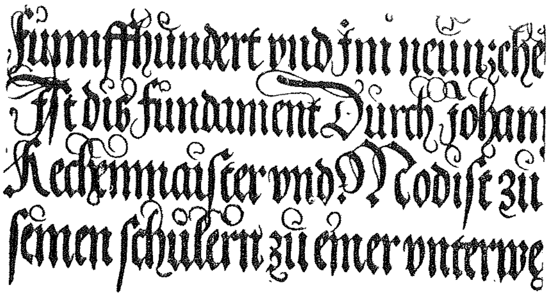


108. Немска бастарда

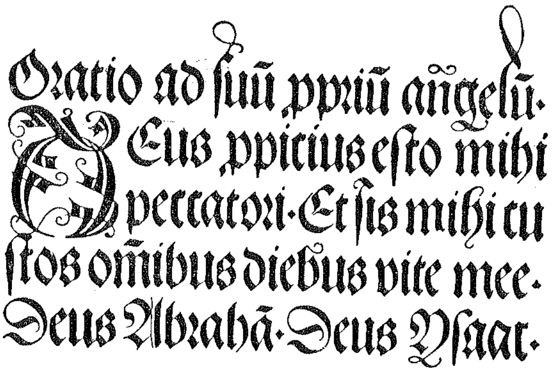


N dem namen der heyligen dryfaltigke
fürſtin vnd junckfrawen Marien vnd
trers ſant Georigẽ. Wir Maximilian
mig zů allen zeyten merer des reichs zů
künig. Erzherzog zů Oſterrich herz
Gellern ꝛc Graue zů Habſpurg zů Flã
gnadẽ. Wir Berchtold des heyligẽ ſtů
ligen Römiſchẽ reichs durch German
Friderich biſchoff zů Augſpurg. Albre

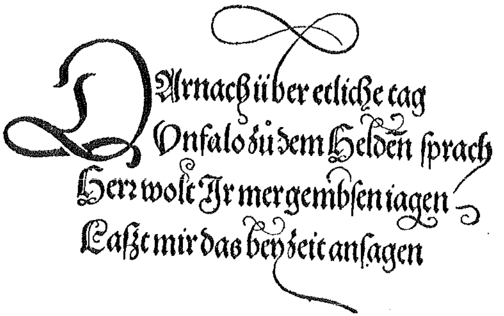
109. Швабахер


Fünffhundert vnd jm neunzehe
Jſt dis fundament Durch Johan
Rechenmaiſter vnd Modiſt zu
ſeinen ſchulern zu einer vnterwe

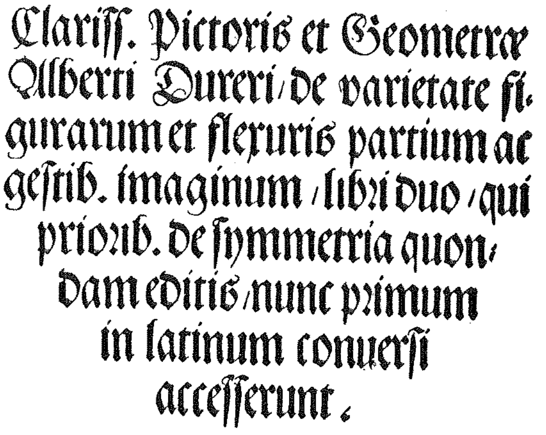
110. Ръкописен фрактур


Oratio ad ſuū ꝓpriū angelū.
Deus ꝓpicius eſto mihi
peccatori. Et ſis mihi cu
ſtos omībus diebus vite mee.
Deus Abrahā. Deus Yſaac.

111. Печатен фрактур, 1513 година


Darnach über etliche tag
Vnfalo zu dem Helden ſprach
Herr wolt Jr mer gembſen iagen
Laſzt mir das beyzeit anſagen

112. Фрактур от Theuerdank, 1517 година


Clariſſ. Pictoris et Geometræ
Alberti Dureri/de varietate fi-
gurarum et flexuris partium ac
geſtib. imaginum/libri duo/qui
priorib. de ſymmetria quon-
dam editis/nunc primum
in latinum conuerſi
acceſſerunt.

113. Дюрер-фрактур, 1522 година

III (1440—1493) и Максимилиан I (1493—1519) като лек, елегантен, калиграфичен шрифт за грамоти и книги. Общата шрифтова картина станала посива. Горните и долните дължини са украсени с тънки извивки и човки. Има леки извивки на десните черти на a, m, n и в левите на r и n. Буквите f и s долу изтъняват. Главните букви, произлезли от редовните или от унциалните форми, са добре свързани с текста. Завършват с украсни извивки— тъй наречените „слонови хоботчета“ (фиг. 110). Склонността към украсни добавки и преднамерената раздвиженост на буквата показва във фрактура барокови елементи. Една красива форма ра́нен фрактур е намерила място в ръкописната книга за шрифтови образци „Proba centum scripturarum“ от 1519 г. на бенедиктинеца от манастира „Св. Улрих и Афра“ в Аугсбург — Леонард Вагнер (Leonhard Wagner, 1454—1522).

Първият *Печатен фрактур* (фиг. 111), с който придворният печатар Ханс Шьоншпергер отпечатал в Аугсбург през 1513 година молитвената книга на императора, бил оформен по заповед на Максимилиан I, може би със съдействието на Фишеровия ученик Винценц Рокнер (Vinzenz Rockner), секретар на императорската канцелария. Един от отпечатаните молитвеници бил украсен с оригинални рисунки, направени по белите полета на книгата от Дюрер, Кранах и Булгмайер.

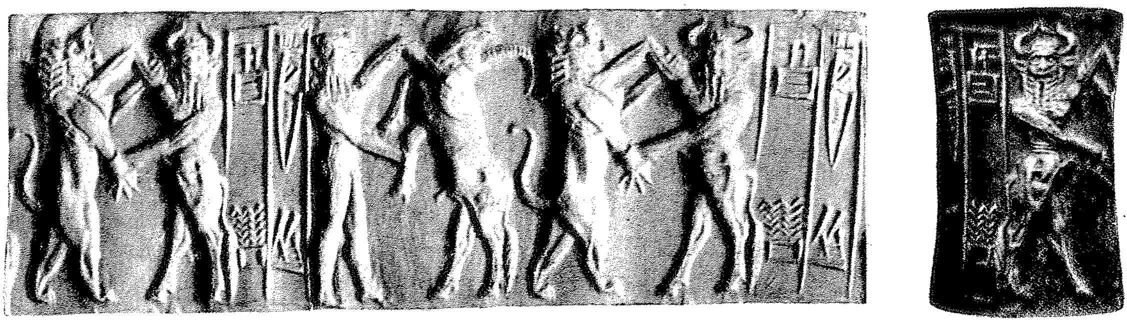
Вторият фрактур е рисуван от Рокнер и е изрязан от Хиеронимус Андрее (Hieronymus Andreä). С него Шьоншпергер отпечатал през 1517 година книгата „Theuerdank“ (фиг. 112).

Великият германски художник Албрехт Дюрер, (Albrecht Dürer, 1471—1528 г.) често употребявал фрактура в своите живописни и графични произведения и допринесъл за неговото развитие и дооформяване. Под негово ръководство и наблюдение шрифтописецът Йохан Нойдьорфер и изрезвачът на форми Хиеронимус Андрее създали в 1522 г. нов шрифт, наречен Нойдьорфер-Андрее-фрактур или Дюрер-фрактур, който бил предназначен за набиране на теоретичните произведения на Дюрер (фиг. 113). Най-напред те изрязали две степени фрактур и отпечатали „Триумфалната колесница“ на Дюрер през 1522 година.

По-късно, през 1528 и 1534 год. се явили и други изрези в по-големи кегели. Под влиянието на императорския двор фрактурът станал моден и бързо се разпространил из цяла Германия чрез сродника на Нойдьорфер—Петрейус (1525), чрез Фойерабенд (1546), Родлер и други.

В по-ново време са известни добре уравновесените изрези фрактур на Унгер, за когото Фирмен Дидо също е правил проби, и изрезът на Валбаум.

През 1938—1940 година Херман Цапф направи ново оформяване на фрактура със своя Гилгегард-фрактур.



115. Цилиндричен гравиран валяк (вдясно) и отпечатъкът му

Непрестанното търсене на нови механически средства, с които да се облекчи или да се замести тежкия и продължителен труд на шрифтописците от скрипториите, достигнало своя апогей чрез изобретението на Гутенберг, което не е само механично откритие,а е ценен принос за световната култура. Книгопечатането не е ново, изолирано откритие. То има своето развитие и своите предходници и е свързано с новите технически придобивки при изготвянето на материалите за писане.

Халдейските гравирани с клинописи *цилиндри* (фиг. 114), чрез които асирийците и вавилонците (2 800 години преди н. е.) са „отпечатвали" върху таблички от мека глина своите „писма" и държавни декрети, са едни от първите предходници на книгопечатането. Печатарското мастило, както и хартията, разбира се, не били познати, но гравираните с изпъкнал или вдълбан релеф знаци върху цилиндъра, натиснати върху меката глина, оставяли своето изображение и правели плоскостта достъпна за четене.

Най-важните принципи на печатането — гравираните знаци, натискът и тиражните бройки — били вече открити.

Същото предназначение, в по-тесен смисъл на думата, имали египетските, финикийските, критско-микенските, китайските и други гравирани *лични печати* (фиг. 115) върху скъпоценни камъни във вид на пръстени или в други форми, върху слонова кост, бронз, бамбук, сребро и други, с които се подпечатвали документите.

Макар и с по-едри размери, подобни лични печати били *дървените щемпели* (фиг. 116), които намираме натиснати върху прясната мазилка на входа на гробницата на Тут-анх-Амон.

Друг вид печати, издълбани в дърво, камък или олово, са *фабричните марки*, отпечатани върху тухли и глинени съдове. Запазени са множество вавилонски тухли с печат от времето на Гудеа, също египетски и други.

У нас, при разкопките на град Севтополис (М. Чичикова, ИАИ XXI, стр. 129) са намерени щемпелувани тухли с изпъкнали или вдълбнати единични букви от тракийско време (IV—III век преди н. е.), а в Преслав и на други места са открити тухли с печати на римските легиони и на частни фирми (фиг. 117). От V—IV век преди н. е. гръцките частни фирми, които търгували със задморски страни, слагали върху дръжките на още мократа амбалажна керамика — амфори и съдове за зехтин и вино — *печат с името на епонима* (фиг. 118), с които отбелязвали произхода на стоката, месеца, годината и мястото на нейното произвеждане (М. Мирчев— „Амфорните печати"). За тази цел се използували специално гравирани оловни пластинки-щемпели с изпъкнали или вдълбнати букви.

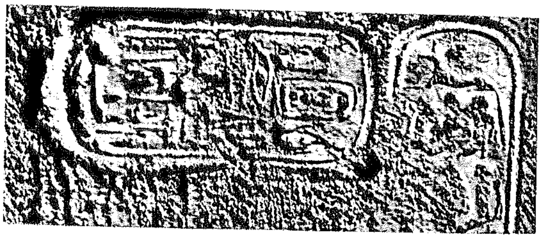
Изброените дотук печати били приспособени за печатане върху мек материал, предимно върху глина или мазилка. При работа с по-твърдите материали щемпелът е трябвало да издържа на съпротивлението им, затова като материал за неговото изготвяне избирали твърди метали. Самият процес на изготвянето бил много по-сложен и бавен.

С такива щемпели се сечели монети, правели се почетни медали, възпоменателни медальони, съдове за ознаменуване на юбилейни годишнини, например сребърните съдове от Червен бряг на императора Лициний, 308—325, фиг. 119 (Л. Огненова, „Сборник Кацаров", т. II, стр. 233) и други.

Сеченето на монети, медали и други също почивало на принципа на печатането. За целта се изготвяли две специални матрици. Първата матрица обикновено била гравирана с обратен образ върху плоска метална плоча. Втората представлява продълговата метална пръчка, на единия ѝ край бил гравиран с обратен образ портрет или фигура на владетел и съответни текстове, а другият край бил приспособен за удряне с чук.

За да се „изсече" монетата, поставяли върху първата матрица плоска метална пластинка — златна, сребърна или медна и я покривали с продълговатата матрица. Образите на двете матрици се „отпечатвали" върху пластинката от натиска, създаден чрез удар на чук.

115. Китайски лични печати



116. Египетски знаци, отпечатани с дървени щемпели

117. Печат върху тухла

118. Печат върху дръжка на амфора

Начинът за гравиране на матриците за монети (булотирион) е подобен на начина за гравиране на матрица за букви. Обаче булотирионът съдържа всички образи и букви, гравирани на едно място.

Първите монети били изсечени от тирана на Аргос Фейдон или Фидон през VIII век пр. н. е.

По същия начин били изготвени и булотирионите на оловните печати на Георги синкел български, на княз Борис, на цар Симеон и други, намерени в гр. Преслав. Те служели да съединят в едно шнуровете на писмата-свитъци. Подобни са днешните митнически и други пломби.

Особен род печати били уредите за сигниране на стоки, едър добитък и дори роби. Те са съставени от отделни железни, обратно изковани букви, прикрепени към обща дръжка, в която е втикната дървена пръчка. Те били използувани за сигниране, след като били нажежени с огън. Натиснати върху кожата на роба или добитъка, те оставяли своята следа — знак за собственост.

У нас са намерени такива уреди в Плевенско — с. Голяма Брестница, от III век; в Южна България, Казанлъшко — „Копринка“, от IV век, и в с. Савино, Ямболско, IV век (Г. Герасимов, ИАИ XXII, стр. 339 „Антични уреди от желязо за сигниране“).

Въпреки че платното няма пряка връзка с развоя на шрифта, то също послужило като материал за отпечатване. Тук по-скоро става дума за декоративна украса на тъкани, ала баграта, натискът и щемпелът, който се изрязва, имат връзка с техниката на печатането. При това китайците понякога използували коприната като материал за отпечатване на шрифт. Начинът за изработването на украса върху платове чрез отпечатване дошъл от Индия. По време на походите на Александър Велики в Индия, 327 г.пр. н. е., начинът бил усвоен и пренесен в Александрия, където при Птоломеите имало фабрика за печатане на платове. Римляните заели това изкуство от етруските.

Всички горепосочени механични способи за печатане се извършвали без употребата на хартия като печатарски материал.

Хартията със своите технически качества създала най-благоприятни условия за усъвършенствуване на книгопечатането. През Средновековието се пишело върху скъпия пергамен.

Някога китайците били писали върху бамбукови пластинки и копринени парчета. Но бамбукът бил тежък, а коприната — скъпа. Китайският сановник Тсай Лун в 105 година изобретил начин за приготвяне на хартия от смлените нишки на дървесинени кори, парцали, коноп и остатъци от стари рибарски мрежи, накиснати във вода и смесени с някакъв скрепител (обикновено китайците използували оризовото брашно). Тази хартиена каша прецеждали през четвъртито сито с бамбукова рамка и копринени нишки. Водата се оцеждала през ситото, а върху него оставали вплетените една в друга къси нишки от смлените материали, които се настилали върху равната плоскост на ситото и като засъхнели, образували един лист *хартия*. Нея китайците използували като евтин материал за писане и рисуване. Това велико откритие стигнало в Европа едва след 1100 години, защото 650 години тайната за нейното приготвяне не могла да прескочи Великата китайска стена.

В Китай хартията била употребявана още през II век като материал за вадене отпечатъци от страниците на книги, гравирани върху камък с вдълбани букви (фиг. 120).

Наред с хартията баграта навлязла като нов елемент в печатането. Използувана била вместо печатарско мастило чрез особен начин за намазване. Няколко века по-късно китайците заменили камъка с по-лесните за обработване дървени плочи, в които издълбавали текста и рисунките. Така се получили ксилографираните творби и *Ксилографираната книга*. Ксилографията (гр. ξύλον — дърво и γράφω —пиша) е начин на гравиране върху дървена плоча, при който се запазват линиите на изобразените върху повърхността на плочата рисунка или писмени знаци с обратен образ, а пространството около тях се издълбава. Изпъкналите линии, които всъщност оформят рисунката и писмените знаци, служат да приемат намазаната върху им багра и да я предадат на хартията, т. е. да „печатат“, а вдлъбнатите места остават бели.

Техниката на отпечатването е следната: изгравираната дъска се намазва с багра. Върху нея се поставя лист хартия, който се притиска чрез тампон или кокален нож към дъската, за да отнеме баграта. Ножът или тампонът при натиска набива задната страна на хартията, и тази страна става негодна, не може да приеме нов печат. Това техническо неудобство задължавало да се печата книгата само от едната страна на листа. Начинът да се печата само от едната страна на листа наричаме *анопистографичен* (от гръцката частица ἀν —не и гр. дума ὀπισθόγρᾶφος — изписан на обратната страна). Този начин на печатане е запазен и до днес в Китай и Япония.

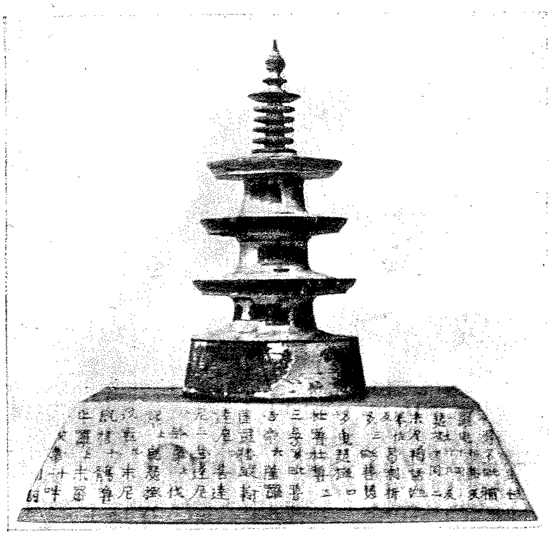
Ксилографната илюстрация и книга водят началото си от будистките монастири в Китай от VIII век. Най-старият запазен ксилографски отпечатък върху хартия е седемлистният смесен (общ, дребни новини) вестник от периода Каи-Июан, 713—742 г., намерен в Китай.

Откритата в Япония, известна под името Dharanî бележка „вълшебна бележка“ — с будистко заклинание, е отпечатана с китайски шрифтови знаци между 764 и 770 година (фиг. 121).

Когато текстът на книгата бил дълъг, изрязвали го на няколко дъски. Тези ксилографирани дъски с рисунките и текста били подреждани една до

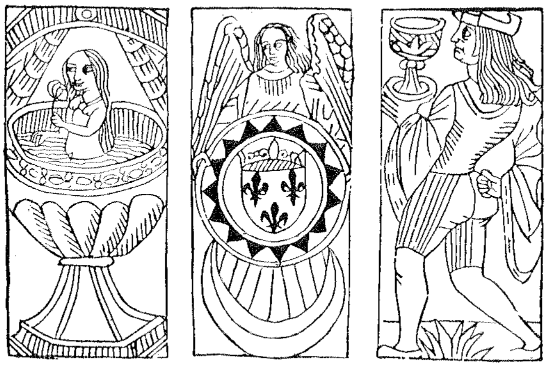
119. Печат върху сребърно блюдо, 308—325 година

120. Китайска гравирана каменна форма



121. „Вълшебна бележка“, 764—770 година

122. „Диамант Сутра“, 868 година



123. Карти за игра

друга и отпечатвани върху дълга хартия — слепена от няколко листа. Така се образувала книга с форма на свитък.

Засега смятаме като първа ксилографирана книга книгата „Диамант Сутра“, отпечатана чрез ксилографирани плочи върху седем слепени листа хартия във форма на свитък 5 м дълъг и 30 см висок. Книгата „Диамант Сутра“ е индийско съчинение, преведено на китайски език. Датирана е от 11 май 868 г. и била отпечатана от Ван Ук (намерена е през 1907 в „Пещерата на хилядата Буди“ и е пренесена в Британския музей, фиг. 122).

С хартията се разпространил и техническият метод на печатането. Разпространението на хартията по света започнало от Самарканд поради това, че двама китайски майстори на приготвяне на хартия били пленени в 751 г. и издали дълго пазената китайска тайна. В Европа хартията станала известна чрез маврите в Испания.

От Китай начинът за изготвяне на ксилографираната книга преминал в Япония (VIII век), в Корея, в Туркестан, в Персия, в Армения и достигнал при арабите в Египет през X век. През X век Коранът бил отпечатан на арабски език.

Участниците в кръстоносните походи влезли в допир с изкуството и културата на Изтока и пренесли източното влияние в Европа.

Дали ксилографията е донесена от Изтока, не е изяснено, обаче е доказано, че печатаните по ксилографичен начин *карти за игра* (фиг. 123), така много разпространени в Европа през XIV век, са източно изобретение и са пренесени от пътешествениците, мисионерите и търговците. (Китайците са ги употребявали още през XI век пр. н. е.) Наред с тях между народа се разпространили *печатани религиозни картини-щампи*, които по рисунка и по начин на изрязване напомнят будистките амулетни картинни отпечатъци. Пазарът бързо се наводнил от щампи, отпечатани от едната страна на листа, от календари и други.

Първата датирана ксилографирана творба в Европа е от 1418 г., сега тя е запазена в кралския музей в Брюксел (фиг. 124). Тази религиозна творба изобразява „Богородица с детето“, около които са насядали четири светици. Имената им и датата на изработване са изрязани върху отделни завити фишове. Втората датирана творба е от 1425 година, също с религиозно съдържание и изобразява „Св. Христофор“.

По-късно започнали да се отпечатват книги, съставени от няколко страници, в които преобладавала едрата рисунка с кратки пояснения. За да задоволят жаждата за знания, текстът започнал да заема все по-голямо място, докато изместил рисунката и се развил върху цялата страница. Към края на XIV век и началото на XV век в Европа се появила *Блоковата книга* (таблица стр. 267), наречена така, защото всяка нейна страница с рисунките и писмените знаци била изрязвана върху отделна дървена плоча, т. е. върху един блок. От тези ксилографирани плочи се отпечатвали множество екземпляри. Обикновено две съседни страници се отпечатвали на лицевата страна на листа, а обратната страна оставала празна.

Този механичен начин за възпроизвеждане на рисунки и на писмени знаци съкращавал времето за написването и рисуването им и заменял труда на множество скъпо платени шрифтописци. При това давал един и същ текст в множество бройки, което поевтинило цената на книгата и я направило достъпна за широките народни маси. Блоковите книги били предназначени за народа и поради съдържащата се в тях достъпна народна литература. Големите картини преобладавали над текста и играели важна роля в изясняване на съдържанието. Съдържанието на тридесет и трите блокови книги с различни заглавия, излезли в 100 издания, има религиозен и светски характер. В тези книги е употребен модерният за времето си готичен стил букви. Най-популярната книга от този вид е „Armen Bibel“ или „Библията на бедните“ (Biblia pauperum). Един добре запазен екземпляр от нея се намира в градската библиотека в Лайпциг, откъдето е взета нашата таблица, стр. 267. В това издание рисувачът и гравьорът са проявили голяма изобретателност, сръчност и отличен вкус при съчетаване отделни различни сцени на едно място.

Буквите, употребени в тези издания, са високи, плътни готически букви, наречени текстура.

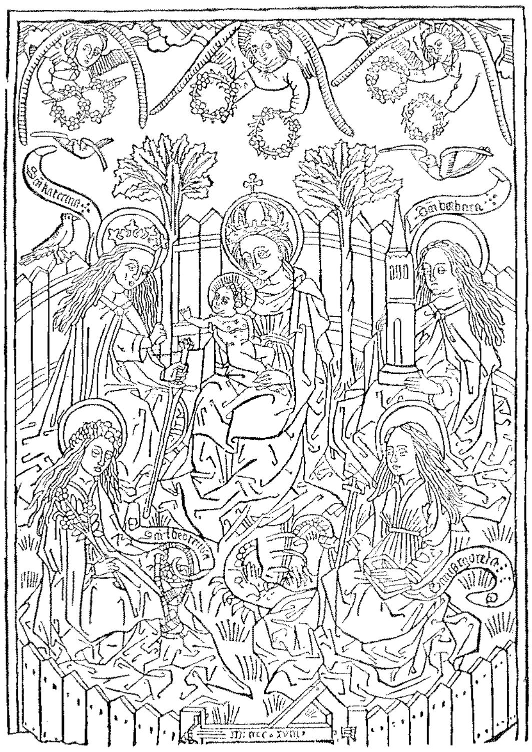
По-ново и по-близко на книгопечатането изобретение виждаме в отделно изработените йероглифни знаци, чрез които са „отпечатани" думите в глинения диск от Фест през 1700—1600 г. пр. н. е. Това ранно откритие на подвижните букви било забравено. В китайските хроники се споменава изобретението на Пи Шен, който печатал около 1040—1050 год. с отделни букви, изработени от глина и изпечени на огън. Тях той намазвал със специално мастило от смоли и ги отпечатвал върху хартия. В случая не е употребена матрица, а всеки знак е приготвен отделно. Понеже в китайския език почти всяка дума има отделен писмен знак, множеството знаци (около 44 500) затруднявали печатането и този начин бил забравен заедно с откривателя му. В Корея през 1409 употребявали подвижни букви, излети от бронз, мед или олово.

Европа била по-облагодетелствувана. Латинската азбука, с която си служат народите в Западна Европа, се състои от 24 знака, които, като се комбинират по желание, съставят всички думи на говоримия език. Това удобство, непознато на китайците, изиграло своята роля в книгопечатането.

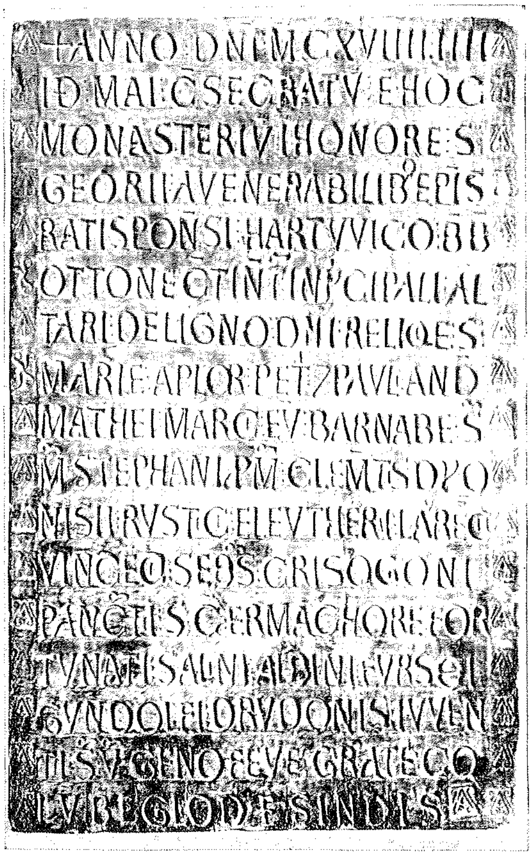
Ако съдим по намерената в Прюфенингер посветителна плоча, подвижните печатни букви най-напред са се появили през 1119 год. в Германия (фиг. 125). Тази глинена плоча е отпечатана чрез отделни букви, изрязани в твърдо дърво.

Такова е било състоянието на механическите и техническите средства за печатане преди и по времето на Гутенберг. Дали той е знаел за китайския и корейския начин на печат с подвижни букви, а също и за посветителния надпис от 1119 год. в Германия или откритието е лично негово хрумване, това ще покажат бъдещите изследователи на великото дело на Гутенберг.

Йоханес Генсфлайш (Johannes Gensfleisch) се родил в Майнц между 1394—1397 г. в бащината си къща „Zum Gutenberg", по която по-късно бил наречен *Гутенберг*. Той принадлежал към патрицианско семейство. Около 30-годишен бива заточен заради участието му в политическите борби между патрициите и занаятчийските сдружения. От 1434 до 1444 г. работил в Страсбург като златар, шлифовал благородни камъни или фабрикувал огледала. Технически сръчен, той се занимавал със своето откритие на подвижни метални наборни букви, ръчен леярен инструмент за букви и преса с лост. Около 1444—1445 г. Гутенберг се върнал в Майнц, където завършил своето откритие. През 1445—1446 г. отпечатал фрагмент от „Weltgericht". Това е най-старият запазен отпечатък. Съхранява се в



124. *Най-старата ксилография, 1418 година*



125. *Надписът от Прюфенингер, 1119 година*

музея на Гутенберг в Майнц (фиг. 126). Със същите букви Гутенберг отпечатал много издания — латинска граматика, календари, папска була против турците и други. Най-ценна е неговата 42 редова библия (таблица стр. 268), набрана с по-малки и елегантни текстура букви през 1452—1455 г., която по красота и съразмерност съперничи на много ръкописни книги. Това се дължи на умелото използуване опита на скрипториите, точното копиране шрифта на своето време и поддържане на художествените традиции. Инициалите и цветната украса били добавяни ръчно от художници. Гутенберг не бил сценен от съвременниците си. Ограбен от своите кредитори и съдружници, обеднял и почти сляп, починал на 3 февруа̀ри 1468 година.

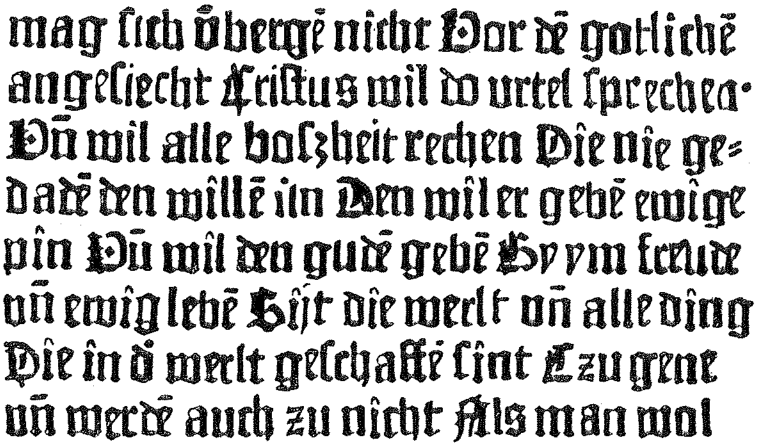
Неговото дело открило пътя за бързото разпространяване на художествената мисъл и идеите на Ренесанса.

Съдружниците на Гутенберг – Фуст и Шьофер – продължили работата. Разширили предприятието, обучили много ученици, между които бил великият французин Николаус Йенсон, и отпечатали редица ценни книги с текстура и антиква. Те първи въвели отпечатването на инициалните букви с цветни багри при изработването на Майнцкия псалтир през 1457 година (таблица стр. 269).

Значението на книгопечатното дело било оценено бързо. Затова отделни градове или народи са изявявали претенции за първенството на откриването му. До нас са стигнали различни сведения.

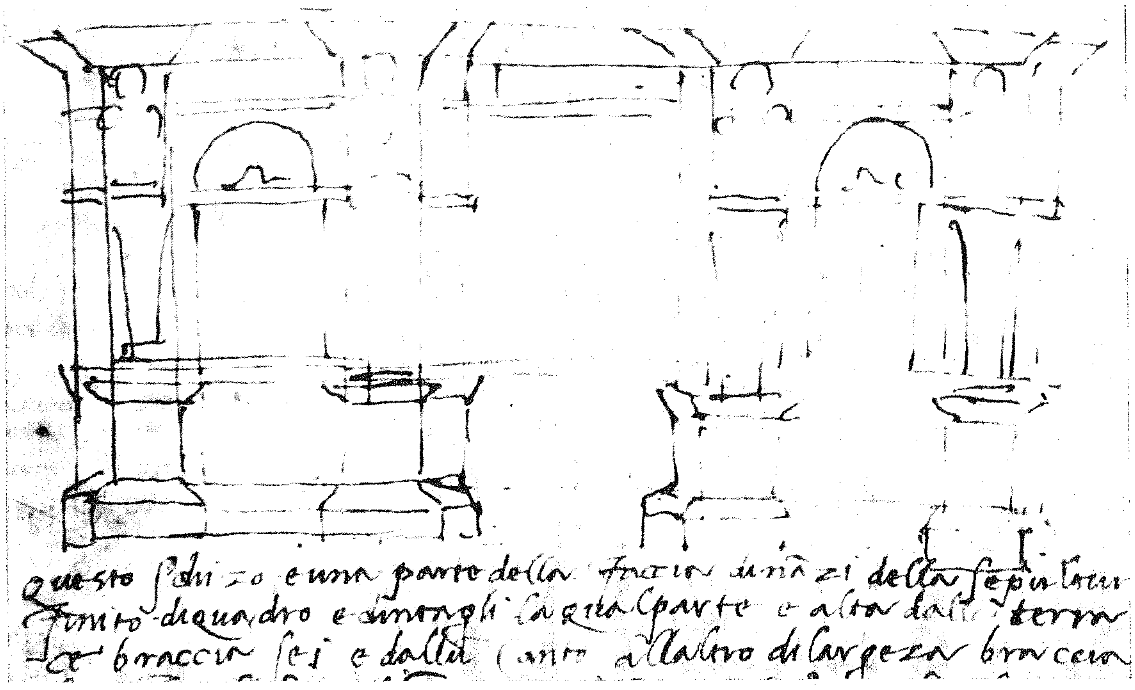
В нотариалните актове на Авиньон от 1446 година е отбелязано, че златарят от Прага на име Прокоп Валдфогел, който работел в Авиньон, предал на магистъра М. Виталис букви от желязо, калъпи и инструменти, отнасящи се за изкуството на писане — ad artem scribendi. Истината е, че Валдфогел е построил някакъв вид примитивна машина за писане, чрез която можел да отпечатва букви от латинската и еврейската азбука, но не е могъл да размножава един и същ текст в много екземпляри. Холандците, като се базирали на „Хрониката на град Кьолн“ от 1499 г. и на сведенията на Адриан Юниус, 1568 г., се опитвали да докажат, че книгопечатането е тяхно откритие и негов пръв откривател е гражданинът на Хаарлем—Лауренс Иансзоон Костер (1405—1485). Италианците също посочват като пръв откривател Панфилио Касталди от Фелтре, а белгийците — Жан Брето̀ от Брюге и т. н. Книгопечатното изкуство се разпространило бързо из цяла Европа. Откриването на книгопечатането изместило дейността на скрипториите и на светските писмени работилници. Работата на калиграфите се ограничила до минимални размери. Шрифтописците и илюстраторите започнали да сътрудничат с печатарите, като добавяли в специални екземпляри украса или илюстрации върху белите полета на отпечатани книги. Шрифтописците и гравьорите също участвували в изготвяне на нови наборни шрифтове.

Въпреки откритието на книгопечатането шрифтът не престанал да се развива. Скрипториите дълго запазили своите функции като центрове за изготвяне на луксозно написани книги. Университетските канцеларии и аудитории, гражданските и други канцеларии продължавали да бъдат огнища за развиване нови форми на шрифта.



mag ſich ōbergē nicht Vor dē gotlichē
angeſiecht Criſtus wil do urtel ſprechen·
Vn̄ wil alle boſzheit rechen Die nie ge=
dadē den willē ſin Den wil er gebē ewige
pin Vn̄ wil den gudē gebē Sy ym freude
vn̄ ewig lebē Sijt die werlt vn̄ alle ding
Die in d̊ werlt geſchaffē ſint Czu gene
vn̄ werdē auch zu nicht Als man wol

126. Най-старият печатен лист, 1445 година


questo s'chizo e una parte della faccia dinanzi della sepoltura
finito di quadro e dinanzi gli la qual parte e alta dalla terra
braccia sei e dall'un canto all'altro di largheza braccia

6

РЕНЕСАНС
ВЪЗВРЪЩАНЕ КЪМ АНТИЧНИТЕ ФОРМИ

Към края на XIII и началото XIV век в Италия се появила нова икономическа сила — зараждащият се капитализъм. Той встъпил като прогресивна сила в борба с феодализма и разклатил основите му.

Градовете-държави заместили феодалния господар. Освободените от феодалното робство селянин и дребен занаятчия, лишени от земя и средства за производство, потърсили препитание в „манифактурата“ — коприненопреработвателни, корабостроителни, металургични и др. предприятия на замогнали се земевладелци или на крупни търговци. Безимотните сменили господаря си. Новата господствуваща класа постепенно се утвърдила и създала свой мироглед и своя култура — културата на просветените фамилии търговци.

В Италия възникнали две големи огнища на духовна култура — градовете-държави Флоренция и Венеция. Във Венеция като развит търговски център духовните сили се групирали около книгоиздаването и книгопечатането.

Флоренция през XIV век откърмила великите поети Данте, Петрарка и Бокачо, художника Мазачо и редица учени мъже — хуманистите.

Данте Алигиери (1265—1321) бил един от първите писатели, който използувал в своите литературни произведения италианския език. Свързан със Средновековието и предвестник на Ренесанса, Данте не напразно е избрал за учител и водач из „Ада“ и „Чистилището“ най-добрия поет на римската класика, на античния свят, който свят скоро станал пътеводно начало, учител и водач във всичките дела на човека от Ренесанса.

Джото (1266—1336) не закъснял да изведе живописта от аскетичните канони на Средновековието, като внесъл в религиозните сюжети ново съдържание и нови образи, взети от окръжаващия го живот. Сюжетите били само повод той да създаде монументални произведения, наситени с драматично напрежение и силни характери.

Хуманиститите отрекли феодално-църковната култура на Средновековието и прогласили идеите на Ренесанса, като дали светски характер на изкуствата, литературата и науката.

След дългия потискащ културата средновековен сън светът се пробудил отново. Освободен от веригите на средновековната мистика, хуманистичният дух на италианеца от XIV и XV век се насочил към изучаване на произведенията на античността. Икономически и политически раздробената Италия, наследница на бляскавия Рим, на античната култура отново открила красотата, хармонията, изяществото чрез античния свят, който изникнал от руините. Запазените великолепни римски паметници на изкуството и архитектурата и съхранените традиции били предмет на уважение, извор на национална гордост и пример за изучаване. Свободният човек, човекът на духа и знанието здраво стъпил на земята и дръзнал да разгадае природните тайни. Античният свят бил повод да се изгради новия идеал. Античната култура била „възродена“, без да бъде сляпо подражавана. Тя била основно проучена, за да може да бъде полезна на ренесансовия човек, да бъде градивен материал, с който гениите на XV и XVI век успели да изявят и осъществят в дело своите велики мечти, мисли и открития. Свободолюбивият италиански народен дух се проявил най-силно и многостранно в произведенията на изобразителното изкуство. Люде като Петрарка, Поджо Брачолини, Колучо, Салутати, Бокачо́, Николо де Николи, Веспасиано да Бистичи, влюбени в античната красота, обърнали внимание върху гръцките и латинските класици.

Франческо Петрарка от Арецо (1304—1374) — увенчаният поет и първият хуманист — бил страстен поклонник на древността, в която открил своя естетически идеал за човека. Като събирач на антични гръцки и латински писмени паметници и като отличен калиграф, Петрарка преписал няколко стари, почти унищожени ръкописи и така ги запазил за потомството. Собствените си произведения изписвал изящно. Неговият почерк бил подражаван от мнозина съвременници.

Колучо Салутати (Coluccio Salutati, 1331—1406)— високообразован и учен държавен мъж, се занимавал с издирване и сравняване на текстовете на класиците. Пръв въвел латинския език за дипломатически преписки.

Знаменитият калиграф, преводач, археолог и библиофил, флорентинецът Поджо Брачолини (Poggio Bracciolini, 1380—1459) събирал римски надписи и издирвал стари ръкописи от латински автори. Посетил много библиотеки на монастири и пропътувал Франция, Германия, стигнал чак до Лондон, за да търси оригинали. Някои от намерените първообрази преписал „много красиво“, други взел със себе си. Така извел на свят „Речите на Цицерон“, намерени в Клини, „Архитектурата на Витрувий“, откъси от Лукреций, комедиите на Плавт и др.

Джаноцо Манети и Чириако д'Анкона събирали стари надписи и сложили началото на епиграфиката като наука.

Ученият хуманист, страстният събирач на стари класически ръкописи Николо́ де Николи (Niccoló de Nicoli, 1363—1473), е първият, който завещал на Флоренция всичките си книги — около 800 тома— за да се открие обществена библиотека. Приятел и съветник на Козимо Медичи, той успял да го убеди да закупи редица ценни латински ръкописи.

Николо́ основал училище във Флоренция, където обучавал учениците си да пишат ясните и красиви форми на каролингския минускул. Неговите ученици разнесли писмото из цяла Италия.

Това обло писмо оказало влияние за въвеждането и развитието на хуманистичния минускул.

Флорентинецът Веспасиано да Бистичи (Vespasiano da Bisticci, 1421—1498) е прославен търговец на книги от времето на Ренесанса. Той бил известен със своята голяма начетеност и с търговския си усет. В неговата работилница за писане на книги, с около 45 писари, се изработвали най-прецизно написаните и разкошно украсените ръкописи на времето. Той приготвял книги за библиотеките на Козимо де Медичи, Федерико да Монтефелтро, за Фердинанд Арагонски и други. Написал е спомени за своите съвременници, от които черпим исторически сведения „за тогавашния духовен и художествен живот на Флоренция“.

Такива учени мъже, писатели и художници създали Ренесанса.

Откъсването от всичко, което е имало връзка със Средновековието, се проявило и в реформирането на шрифта. Хуманистите изоставили готическия минускул, който и без това не намерил здрава почва в Италия, и избрали нов, четлив и ясен шрифт.

Готико-антиква (лат. scriptura fere humanistica— почти хуманистичен шрифт или още littera fere humanistica, или Петрарка шрифт, таблица стр. 270) е писмо, в което е отразена преходната форма между готиката и новокаролингския или хуманистичен минускул. Този преход е ясно очертан в ръкописите, писани от самия Петрарка. В неговата книга „De sui ipsius et multorum ignorantia“от 1368 година (фиг. 127) широкото подрязано перо, държано под наклон 45 градуса, оформило отвесните и хоризонталните греди с еднакви плътни, тежки линии, а свързващите линии правило съвсем тънки. Буквата е сравнително широка и закръглена, с добре очертани дължини, междуредията са големи, а редовете са компактни. Обаче много букви се застъпват една с друга; две съседни кръгли букви като b и a, d и e, o и q и други са включени една в друга. Този начин на застъпване на буквите се среща в италиански ръкописи още от XIII век — в т. нар. *Беневентана* шрифт. Готичен остатък е счупването на кръглите букви, на някои отвесни греди като в i, l, n, u и честите съкращения. Буквата d има унциален характер. Главните букви обикновено са заети от готическия маюскул.

В този шрифт са примесени различни стилови форми — много малко е повлиян от ротунда и готическия минускул, а голямата част е заета от каролингския минускул.

Във Флоренция, Рим, Болоня, Соренто и други през XV век освен монастирските скриптории и училищата, като училището на Николо́ де Николи съществували и светските, гражданските работилници за ръкописни книги. Най-известна била работилницата на Веспасиано да Бистичи. В тях работели светски лица — илюстратори, рубрикатори, сръчни калиграфи — професионалисти или бедни учени и чужденци. Простите написти били многобройни, а по-рядко се срещали т. нар. „scrittori" — люде, които знаели гръцки език.

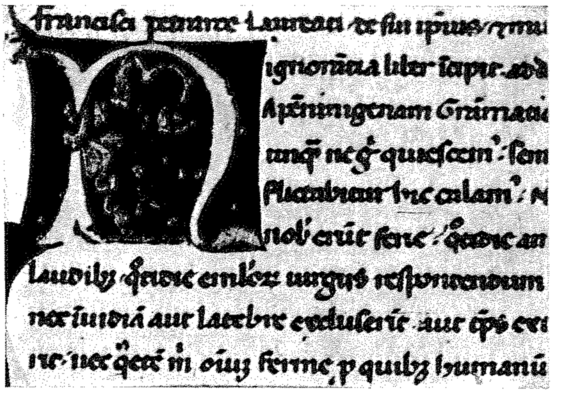
Ръкописите на римските автори били запазени най-вече в преписи с каролингски минускул, който със закръглените си форми и яснотата си допадал на хуманистите. Те смятали, че това са античните римски букви и ги нарекли *Littera antiqua* — стар, древен шрифт (още: littera romana — римска буква, lettera tonda — кръгла буква, letterae antiquae horum temporum — антични букви на нашето време и lettere antiche nuove — нови антични букви).

В много от монастирските скриптории и светски писмени работилници италианските шрифтописци и рубрикатори подражавали напълно каролингския минускул. По негов образец развили широк, заоблен шрифт с малки букви, писани с широко подрязано перо, държано под ъгъл, към тях прибавили като нововъведения — точка върху буквата i, препинателните знаци и арабските цифри

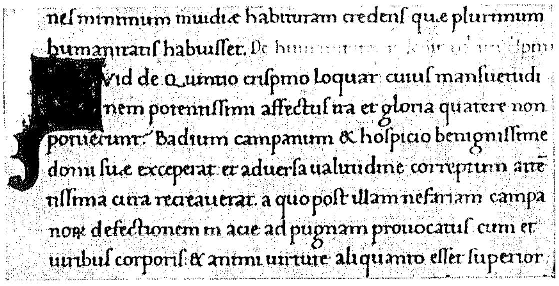
Арабските цифри получили горни и долни дължини. Цифрите 1, 2 и 0 се пишели в двете средни успоредни линии. Цифрите 6 и 8 получили горни дължини, а 3, 4, 5, 7 и 9 — долни дължини. Така оформеният шрифт по-късно назовали *Италиански хуманистичен минускул* (таблица стр. 271 и фиг. 128 и 129). Светъл, равномерен и спокоен, той притежава всички качества на каролингския минускул; буквата a изправила дясната си греда, a g и r получили нови форми.

Отначало хуманистичният минускул не е имал главни букви. Шрифтописците вместо да развият главни букви, направо заели буквите от книговите видоизменения на капиталис монументалис от IX в., употребени за написване на заглавия, имена, глави и други. Обикновено за тези надписи били използувани капиталис монументалис, капиталис квадрата, капиталис рустика и унциалът. Но макар да наподобявали епиграфската строгост и елегантност на буквите на капиталис монументалис, веднъж пречупени от перото, хуманистичните шрифтописци дали още по-голяма свобода на перото при изграждане на формата на буквите. Постепенно епиграфската острота на формата се загубила. Калиграфският дуктус надделял и внесъл топлота и движение в отделните детайли на буквата. Новооформените главни букви имали наклонена ос до 45 градуса. Наклонът на перото увеличил контраста между отвесните и наклонените греди. Това силно се отразило върху формата на буквите A, M, N, T, V, X и Z. Серифите на буквите следвали наклона на перото. Те се изменили и загрубели.

Тези видоизменени главни букви получили в палеографията името *Хуманистичен маюскул* (фиг. 130).

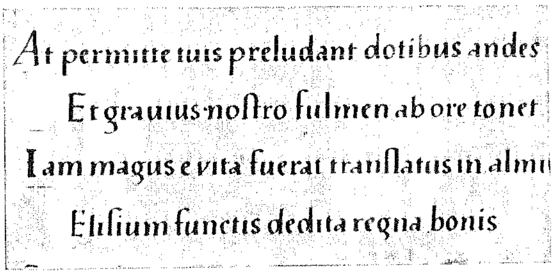


127. Littera fere humanistica



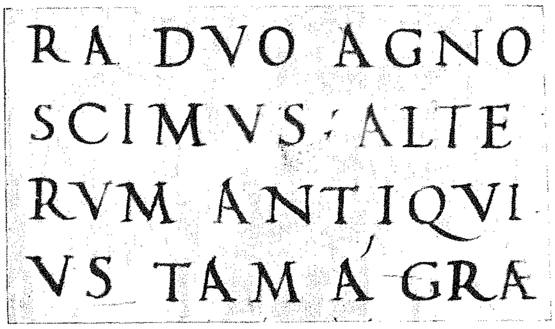
neſ minimum inuidiæ habituram credenſ quæ plurimum
humanitatiſ habuiſſet. De [illegible]
vid de Quintio criſpino loquar: cuiuſ manſuetudi
nem potentiſſimi affectuſ ira et gloria quatere non
potuerunt. Badium campanum & hoſpicio benigniſſime
domi ſuæ exceperat: et aduerſa ualitudine correptum atte
tiſſima cura recreauerat. a quo poſt illam nefariam campa
norꝝ defectionem in acie ad pugnam prouocatuſ: cum et
uiribuſ corporiſ & animi uirtute aliquanto eſſet ſuperior

128. Италиански хуманистичен минускул, 1449 година



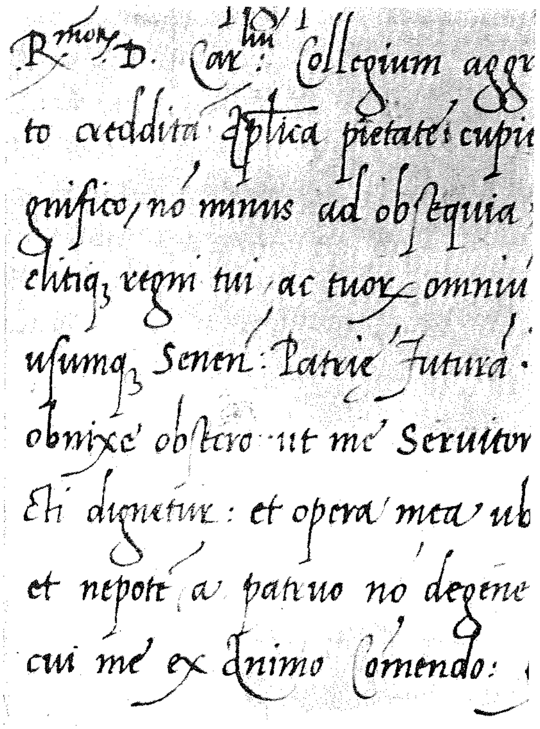
At permitte tuis preludant dotibus andes
Et grauius noſtro fulmen ab ore tonet
Iam magus e vita fuerat tranſlatus in alm
Eliſium functis dedita regna bonis

129. Италиански хуманистичен минускул, XV век



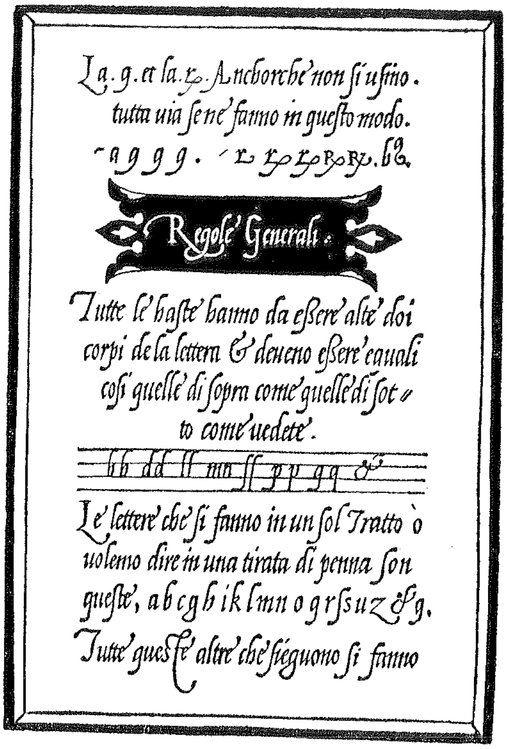
RA DVO AGNO
SCIMVS: ALTE
RVM ANTIQVI
VS TAM Á GRA

130. Италиански хуманистичен маюскул



Rmoy D. Carlim: Collegium aggr
to aeddita aplica pietate: cupi
gnifico, no minus ad obſequia
elitiq3 regni tui ac tuor omniu
uſumq3 Senen: Patrie Futura
obnixe obſecro ut me Seruitor
Eli dignetur: et opera mea ub
et nepote a patruo no degene
cui me ex animo Comendo:

131. Италиански хуманистичен курсив, 1517 година



La .g. et la .x. Ancorche non ſi uſino .
tutta uia ſe ne fanno in queſto modo.

Regole Generali .

Tutte le haſte hanno da eſſere alte doi
corpi de la lettera & deueno eſſere equali
coſi quelle di ſopra come quelle di ſot-
to come uedete.

bb dd ll mn ſſ pp qq &

Le lettere che ſi fanno in un ſol Tratto ò
uolemo dire in una tirata di penna ſon
queſte, a b c g h i k l m n o q r ſ s u z & 9.
Tutte queſte altre che ſieguono ſi fanno

132. Канчелареска романа. Палатино

Отначало главните букви се пишели малко по-ниски от горните дължини на редовните букви, за да не чернеят и едреят. По-късно печатарите изравнили разстоянията.

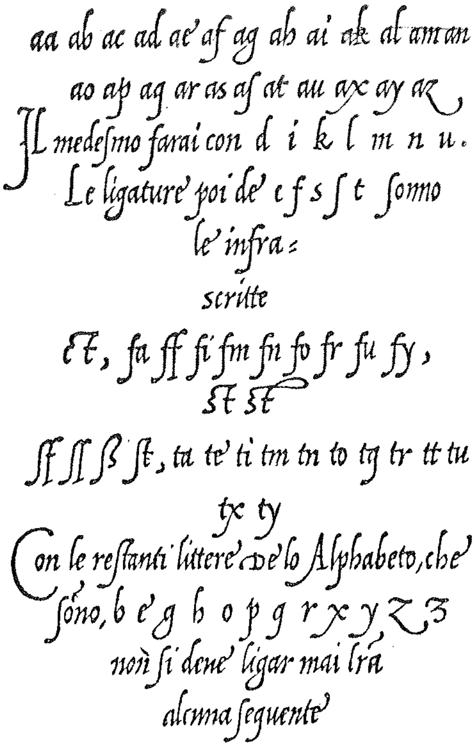
Голямата любов на италианските князе към книгата, към събиране и уреждане на библиотеки от ръкописни книги спомогнала да се създадат късно след откриване на книгопечатането най-красивите, най-стилни и богато оформени с инициали и илюстрации ръкописни книги в хуманистичен минускул. Князете отблъсквали печатаната книга като механична работа.

От Италия хуманистичният минускул и маюскул се разпространили в Европа.

Хуманистичният минускул и маюскул се развили в скрипториите като официално писмо за писане на книги. В училищата тези форми също били застъпени при обучаване в писане. Това прекрасно писмо постепенно било пренесено всред народа и широко се разпространило в обикновения живот. Срещаме го навсякъде: в личната кореспонденция, в записките на студентите, в нотариалните документи, в търговските писма и в канцелариите. Ала бързината като фактор за изменяне формата на писмото отново се намесила — хуманистичният минускул загубил равномерната си и спокойно изваяна форма на буквите. Като се прибавили личните предпочитания на пишещия, неговият характер и целта на писането, от хуманистичния минускул се отклонили множество видоизменения, които сумирани можем да наречем с общото име *Хуманистичен курсив* (фиг. 131).

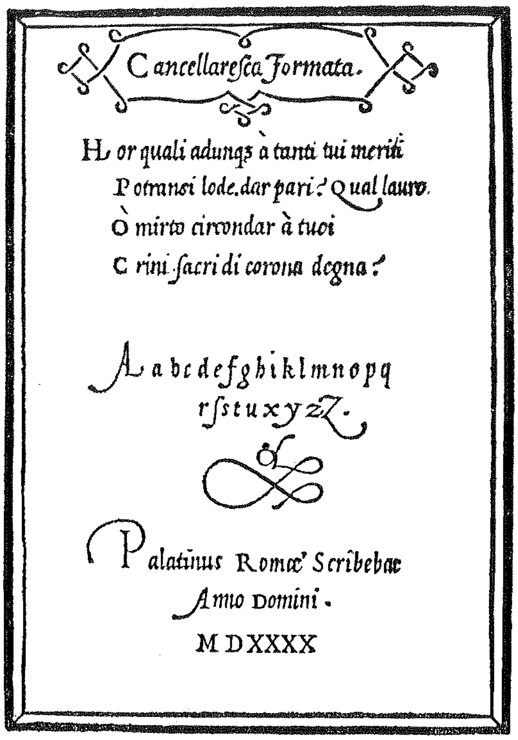
Писменият курсив е винаги вторична форма, защото се изгражда върху първична, вече установена стилова форма. Неговите главни елементи са:
1. Слаба грижа и голяма свобода при изграждане на формата, в избора на която често се намесва личното предпочитание за отделни форми и детайли.
2. Наклонът на писането, обикновено надясно, се явява като постоянен белег. (Някои ръкописи от XV век имат курсивните белези, ала буквите не са полегати.)
3. Незавършеност на детайлите на буквата.
4. По-голяма подвижност.
5. Свързващи чертички при малките букви.

Хуманистичният курсив се развил също във Флоренция. Към 1450 неговата форма вече била уточнена. Често пъти курсив от вторична форма, обработен от вещата творческа ръка на някой сръчен шрифтописец, ставал основа за изграждане на една нова калиграфска форма. Такъв е случаят и с хуманистичния курсив. Той станал база за обособяване на отделни курсивни форми. Според целите и мястото, където били писани, новоразвитите курсиви получили съответни имена. Например — в папската канцелария се развил курсив, наречен *Летера ди бреви* (Lettera di brevi), употребяван за папските грамоти и писма, за разлика от *Летера ди боле*



aa ab ac ad ae af ag ah ai ak al am an
ao ap aq ar as aſ at au ax ay az
Il medeſmo farai con d i k l m n u.
Le ligature poi de c f s ſ t ſono
le infra:
scritte
&, fa ff fi fm fn fo fr fu fy,
ſt st
ſſ ſl ſs ſt, ta te ti tm tn to tq tr tt tu
tx ty
Con le reſtanti littere de lo Alphabeto, che
ſono, b e g h o p q r x y z 3
non ſi deue ligar mai lra
alcuna ſeguente

133. Канчелареска романа. Вичентино



Cancellareſca Formata.

Hor quali adunqz à tanti tui meriti
Potranſi lode.dar pari? Qual lauro,
Ò mirto circondar à tuoi
Crini ſacri di corona degna?

A a b c d e f g h i k l m n o p q
r ſ s t u x y z Z.

Palatinus Romæ Scribebat
Anno Domini.
MDXXXX

134. Канчелареска формáта. Палатино

(Lettera di bolle) или Lettera bollatica (тържествен и украсен шрифт, близък до готичния, който е употребяван за папски були).

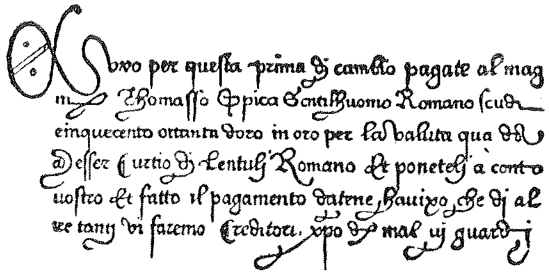
Летера ди бреви в началото на XVI в. получил една съвършено хармонична, наклонена надясно форма на буквите, които са леко стеснени и имат високи горни и долни дължини, завършващи с капкоподобни серифи. Писането протича спонтанно. Междубуквените пространства са добре разпределени. Отделните букви имат свързващи линийки. Шрифтът е писан с птиче перо, чийто връх бил по-широк, а по-късно постепенно станал почти остър. Шрифтовата картина е ясна, приятна и елегантна. Новото в този шрифт са елегантните главни букви, отлично свързани с малките. Летера ди бреви бил употребяван и за написване на поетически съчинения (таблица стр. 272).

Във владетелските и други канцеларии се развил друг вид курсив, известен под общото име *Канчелареска* — lettera cancellaresca, още corsiva cancellaresca или само cancellaresca. От канчелареска има три важни подвидове: 1. Канчелареска романа — cancellaresca Romana (римска) или канчелареска комуна — cancellaresca comuna (обща, обикновена канчелареска). 2. Канчелареска формáта — cancellaresca formata. 3. Канчелареска бастарда — cancellaresca bastarda. Фóрмата на канчелареска романа е повлияна от папската канцелария и се приближава към формата на летера ди бреви.

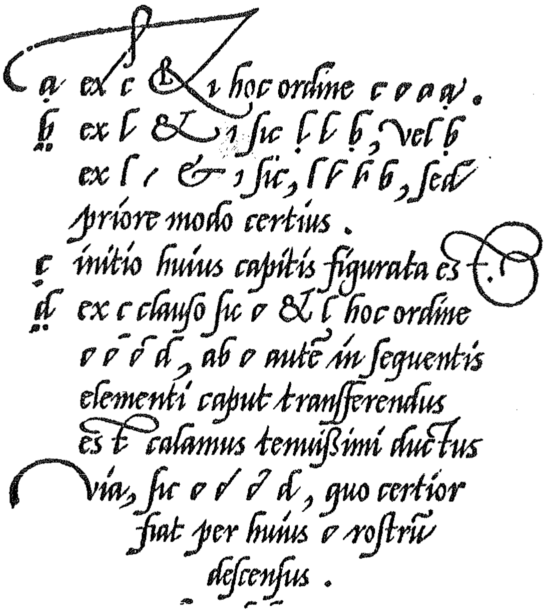
Канчелареска романа (фиг. 132 и таблица стр. 273) се пише с широко подрязано птиче перо в четирилинейната система, като четирите шрифтови линии обграждат три еднакво равни пространства. Буквите, както отбелязва Лудовико Вичентино в книгата си „L'operina", не са обли (rotonda), а са изградени в издължен и леко наклонен надясно правоъгълник (quadretto oblungo). Горните и долните дължини се извиват в краищата си встрани и завършват с капкоподобни серифи. Малките букви се свързват (ligare con le sui sequenti) помежду си с чертици за свързване (фиг. 133). От канчелареска романа Вичентино направил свой печатен курсив. През 1554 г. Фердинандо Руано се опитал да намери конструктивен принцип за изграждане малките букви на канчелареска романа.

Канчелареска формáта е по-ъгловат шрифт и е лишен от свързващи чертички. Той има по-проста форма. Горните дължини на малките букви са по-къси и освен f и s не се извиват, а са отвесни и завършват с наклонен сериф (фиг. 134).

Канчелареска бастарда, както показва името му, е смесица от двата горепосочени шрифта. Най-характерни белези са, че горните и долните дължини са извити, а буквите почти нямат свързващи чертички. Този шрифт е представен с най-различна форма в образците на авторите на шрифтови книги от XVI в. В различните части на Италия шрифтовете, отклонени от първичната курсивна форма, се озна-



135. Меркантиле романа. Палатино



136. Канчелареска на Меркатор, 1540 година

чавали като областни шрифтови видове букви: неаполитански, тоскански, флорентински, венециански. Търговските писма се пишели със специален курсив *Меркантиле романа* (mercantile romana, фиг. 135), още fiorentina, venetiana, milanese и други, в които преобладавали украсните барокови извивки, прикачени към горните и долните дължини на буквите, развити от готическия минускул.

Шрифтът *Летера нотареска* (lettera notaresca), с който се пишели нотариалните договори, бил прост, сбит, остър по форма и запазвал още готични остатъци. Мнозина автори на шрифтови книги, като Вичентино, Талиенте, Палатино, Амфиарео и други, показват многобройни образци хуманистични курсиви, изрязани по дърворезбения начин (виж фигурата по-горе). Много детайли на буквите и ритъмът, създаден от динамичния дуктус на перото, били скования от резеца. В по-късните издания от XVI век и през XVII век се употребявала нова, по-пригодна техника — медногравюрната. Тя от своя страна придала на буквите елегантност, стигаща до изфиненост и крехкост на формата.

От Италия канчелареска прескочила във Франция, Испания, Швейцария, Германия и Холандия.

Във Франция, която е била консервативно настроена към ренесансовите шрифтове и запазила още през първата половина на XVI век готичния минускул, хуманистичният курсив бил представен чрез книгите на Жак дьо ла Рю (Jacques de la Rue) и Пиер Хамон (Pierre Hamon) под различни наименования—lettre pattée (фр. patté — който има лапи—фигуративно и криволичещо писмо), lettre italique ronde et comune, а през втората половина на XVI век като bâtarde italienne. В случая „lettre droicte pattée" на Хамон е един нормално написан канчелареска, но при рязането му на дърво е получил неравномерно изграждане—по-къси букви, деформирани части на извивките и най-забележителното е, че долните дължини са получили силно изскочили от двете страни на гредата едри триъгълни серифи, а горните имали подчертан плътен сериф, наклонен наляво. Оттам произлиза и наименованието му „лапест" — като че ли гредите имат лапи.

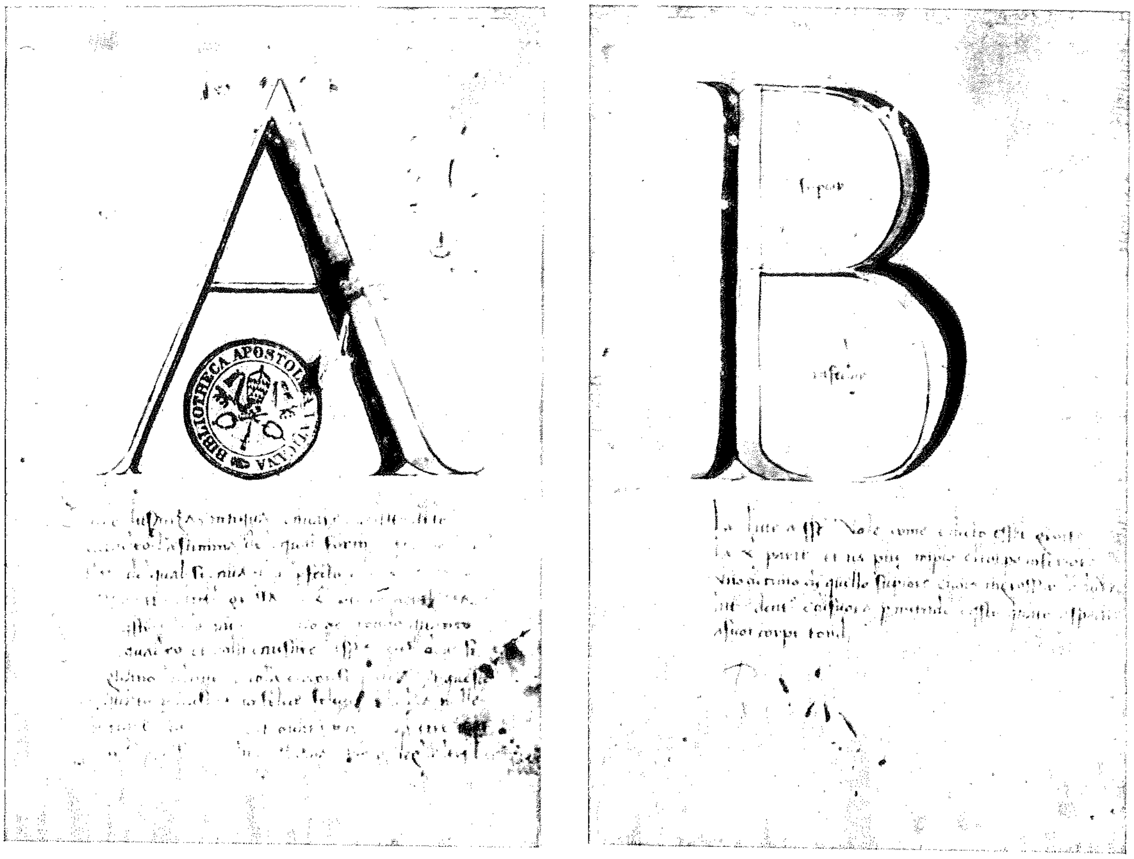
Испанците Хуан де Исиар, Франсиско Лукас, Йозеф де Казанова, Поланко, Поломарес и други в различни времена включили в книгите си тези шрифтове. Исиар през 1559 година представя образци за своите cancellaresca hechada и cancellaresca pequena bastarda, в които са дадени по две форми за буквите b, d, f, h, l, p, q. Първата форма е с отвесни греди, те завършват с едър сериф, а втората — със силно извити вляво и вдясно горни и долни дължини. Тези две форми не се свързват добре в написания текст.

По-късно, 1719 г., Хуан Клаудио Азпар де Поланко показва подробно как се оформя letra bastarda и какви са нейните пропорции.

В Германия тези шрифтове били застъпени от Каспар Неф, а в Холандия — от сръчния шрифтописец и картограф Герхард Меркатор (фиг. 136).

Извън скрипториите и канцелариите, из цяла Италия шрифтът заел важно място в обществения живот. По обществените сгради и по художествените предмети се появили вдълбани, инкрустирани, изрязани и други надписи, чиито букви били подражание на най-добрите староримски образци. По улиците висели плочи с надписи, по къщите—лозунги. Често големите римски букви били украсени наоколо с фигури и орнаменти. Освен това археолози и любители издирвали, изравяли и събирали староримски надписи.

Хуманистите пожелали да изучат основно света. Наблюдавали явленията му, размисляли върху фактите, за да установят канони и да направят същите достъпни за изучаване. Изкуството също станало обект за изучаване. Математиката допринесла извънредно много за канонизиране на знанието. Редица геометрични принципи били въведени в перспективното рисуване и конструктивното изграждане на буквите. Художници, шрифтописци и учени се опитали да обяснят проблемите за форма-

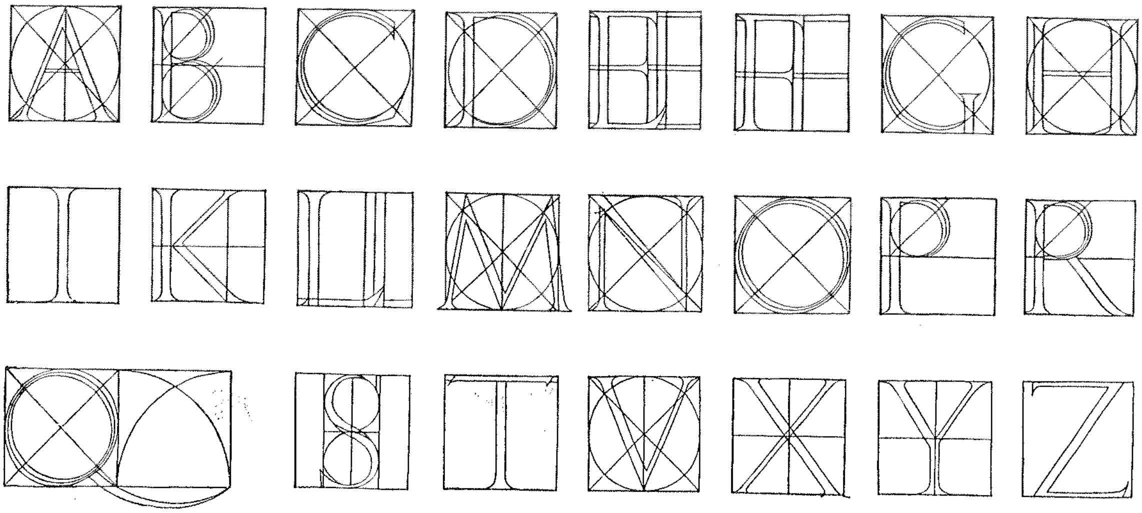


137. Първият трактат по шрифта, написан от Феличе Феличиано през 1463 година

та на главните и малките букви на антиквата чрез конструктивни схеми, като се придържали в античните канони за пропорции.

Първият трактат върху староримските епиграфски форми написал в 1463 год. веронският благородник любител-археолог и калиграф *Феличе Феличиано* (Felix Felicianus Veronensis). Този малък ръкопис, в който Феличиано съобщава своите наблюдения върху откритите надписи и установените от него закони, не бил отпечатан и сега е запазен във Ватиканската библиотека (Vat. lat 6852). Азбуката на Феличиано (фиг. 137 и таблица стр. 274 и 275) е подобна на буквите от епиграфските паметници. Дори всяка буква от показаната в трактата азбука е рисувана, като подражава светлосянката във вдълбаните надписи, но за образец, изглежда, е послужила упадъчната широка форма на римското монументално писмо. Буквите са писани с широко надясно подрязано перо, държано под малък ъгъл спрямо хоризонталните линии за писане. Характерни букви са прекалено разширените D и K. Извивката на буквата P долу не допира до главната греда, а остава свободна, както в надписа на Траяновата колона, с тази разлика, че извивката се отдалечава много от главната греда и е изградена с малко по-права ос, докато буквите C, O и Q са с наклонена ос от 45 градуса. При буквите B, D, R наклонът на оста също е по-слаб, а буква G е с права ос. Двата серифа на хоризонталната греда на буквата T се събират навътре. При поставяне на хоризонталните греди на буквите A, E, F, H и Z перото е завъртяно под по-слаб наклон и са се получили по-тесни греди. Буква M завършва със серифи навън, а N— със сериф горе вляво.

Много букви, сравнени с римския образец от Траяновата колона, са загубили от своята елегантност, но Бертиери (Raffaello Bertieri в „Philobiblon“ кн. 1, 1929) не е прав, като заключава, че „поради това работата на Феличиано се разглежда като научно-технически принос към учението за шрифтовите знаци, а не като художествен опит“. Буквите на Феличиано, макар по-малко елегантни и разширени по пропорции, имат особени качества. При изграждане на конструкцията на буквите A, B, M, R, S, Q, V, Y и най-вече при завършване на детайлите им е проявено голямо майсторство. Тези букви са запазили онази епиграфска острота на формата, която им дава характер и сила, и по нея лесно мо-



138. Азбуката на Дамиано да Моиле, 1480 година

жем да открием една обиграна ръка, която умело е държала гравьорския резец. Тогава неволно си спомняме за приятелството и общите изследвания върху буквите между Феличиано и великия Андреа Мантеня (1431—1506) във Верона, 1459 година. В картината на Мантеня „Разпятие“ буквите INRI са много подобни на Феличиановите, а надписът, поддържан от амурчета с крила на пеперуди, във фреската „Срещата“, рисувана от Мантеня през 1474 година в camera degli sposi (стаята на съпрузите) на двореца в Мантуа, също потвърждава това.

Като първа най-ранна печатна творба по въпросите за шрифта се смята „Ръководството за скициране на антиква главни букви“, съставено от калиграфа *Дамиано да Моиле* (Damiano da Moile около 1457—1500) и издадено през 1480 година в Парма.

Моиле, сам израсъл в средата на занаятчии, предназначил ръководството си за занаятчии, каменоделци, фирмописци, ученици и калиграфи и за тяхно удобство го отпечатал на едната страна на листа. Също така той приел квадрата като основа и помощно средство за още по-лесно геометрично разчертаване на буквите. Всяка буква, вписана в квадрата, е заела определено място в него и чрез указаните правила и с помощта на пергела и линията буквата лесно може да се конструира в различни големини в зависимост от избраната големина на страната на квадрата. Моиле при някои букви е вписал окръжност в квадрата и е прекарал диагоналите му, които, пресечени с окръжността, определят местата на гредите и ширината на вписаните букви. Той е определил и средната линия на извитите греди на буквата O, и на производните ѝ, за да може каменоделецът по нея да направи вдлъбнатия под наклон жлеб на буквата.

Струва ми се, че Моиле е имал предходници, от които е почерпил опит и знания.

По своята елегантност, по епиграфския си характер и конструктивните си признаци буквите на Моиле (фиг. 138) наподобяват буквите от Траяновата колона. Буквите A и M завършват горе остро, без серифи, само N има горе вляво изтеглен навън и вляво силно издаден сериф. Буквата O и нейните производни B, C, D, G, P, Q, R, S са правилно построени, но наклонът на оста не е вече 18, а е 45 градуса. При този наклон на оста би трябвало хоризонталните греди на буквите E, F, H и T да са почти равни с главните греди. Напротив, тук са изтънели. Това показва, че еднородността на изграждащия принцип е пренебрегната. Средната хоризонтална греда на F, за разлика от E, е поставена под геометричната среда и действува неприятно. Също така неправилно е наклонената линия на Z да има такава дебелина.

Художествена идея, вплетена в строгото научно-математично знание и в естетическия анализ на буквата срещаме у Пачиоли.

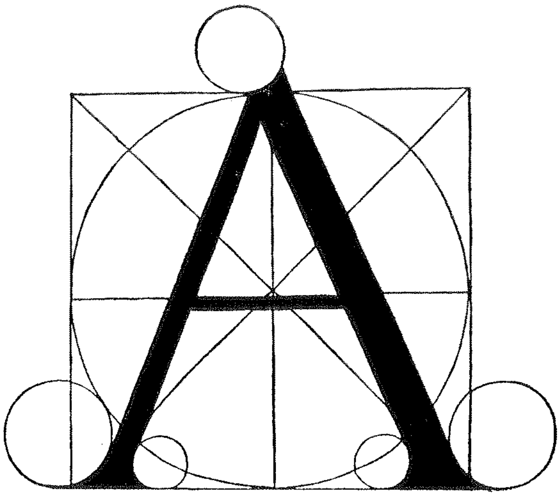
Лука Пачиоли (Luca Pacioli, 1445/50 — 1514), или както сам се нарича Лука ди Борго Сан Сеполкро, е роден през 1445/50 година. Той учил при знаменития умбрийски майстор на колорита и перспективното рисуване Пиеро делла Франческа (1416—1492) и живял като младеж при великия архитект и художествен теоретик Леоне Баттиста Алберти (1404—1472). Теоретичните творби „Trattato della pittura“ и „De prospectiva pingendi“ на Франческа и идеите на Алберти оформили мирогледа на младия Пачиоли, но той се отказал от рисуването и се отдал на математиката, за да постави нейните закони в служба на изкуството. Венецианският художник Якопо де Барбари през 1491 г. нарисувал наред със своя автопортрет портрета на Лука Пачиоли като монах, който е застанал зад работната си маса и обяснява геометрична задача. Пачиоли през 1494 издал книгата си „Summa di arithmetica“ във Венеция, а през 1496 г. бил поканен за професор по математика в университета на Павия.

В Милано, в двора на Лодовико Сфорца, наречен Il Moro, бил сформиран кръг от художници, писатели и учени, между които бил и всестранно надареният, гениален художник и учен Леонардо да Винчи (15.IV.1452—23.IV.1519). Леонардо служил при Ил Моро като военен инженер. Скоро там бил привлечен и Пачиоли. Жадният за знания Леонардо свързал приятелство с математика Лука, помагал му при изготвяне илюстрациите на замислената от него книга. Както Пачиоли признава в глава 6, част II на „Divina proportione“ и писмото към Пиеро Содерини, Леонардо направил 60 илюстрации за тази книга.

В Милано станало неспокойно. На френския престол се възкачил смъртният враг на фамилията Сфорца херцогът на Орлеан, Луи XII. Въвлечени от династическите разпри между двете фамилии, френските войски навлезли в Миланското графство и през есента на 1499 завзели Милано. Моро избягал. Леонардо и Пачиоли напуснали града към края на годината и се отправили през Мантуа за Венеция. Оттам Леонардо заминал за Флоренция. През 1509 г. Лука Пачиоли издал във Венеция прочутата си книга „Божествената пропорция“ (Divina Proportione). Печатната творба на Пачиоли започва с изображенията на 23 букви, от A до Y, като за O има две фигури (фиг. 139 и фиг. 140). След тях следват рисуваните от Леонардо 60 илюстрации на многоъгълници и самият трактат „Божествената пропорция“, в който е изложена теорията за—sectio aurea — златното сечение. Добавени са още трактат върху архитектурата и трактат върху 5 правилни многоъгълника.

След излизане на книгата последвали обвиненията на Жофроа Тори (1529) и Джорджо Вазари (1550), че Пачиоли е взел буквите от Леонардо и плагиатствувал трактата за петте правилни многоъгълници. Обвиненията не са напразно. Ако сравним двата запазени ръкописа на „Божествената пропорция“, единият в Женева, а другият в Милано, библиотека Амброзиана, ще видим, че истинската творба на Пачиоли е само трактатът „Божествената пропорция“. Той признава сам, че Леонардо му е нарисувал 60 рисунки, обаче скрил, че приложеният „Трактат за петте правилни многоъгълника“ (De quinque corporibus regularibus) е от Пиеро делла Франческа. Скрил също кой е авторът на буквите.

Много от Леонардовите формулировки за изкуството и природните закони се перифразирани от Пачиоли и са намерили място в книгата му. Като използвал съветите и разсъжденията на великия Леонардо върху пропорциите на човешкото тяло и лице във връзка с шрифта, Пачиоли употребил модула 1:9 за построяване на своите букви.



139. Буква А на Пачиоли, 1509 година

Пачиоли, както преди това да Моиле, поставил буквите в квадрат и вписал в него окръжност. Доразвил геометричната схема, като определил местата и големината на малките окръжности, чрез които се оформят серифите. Характерно е отрязан от малката окръжност излизащият над горната страна на квадрата връх на буквата А.

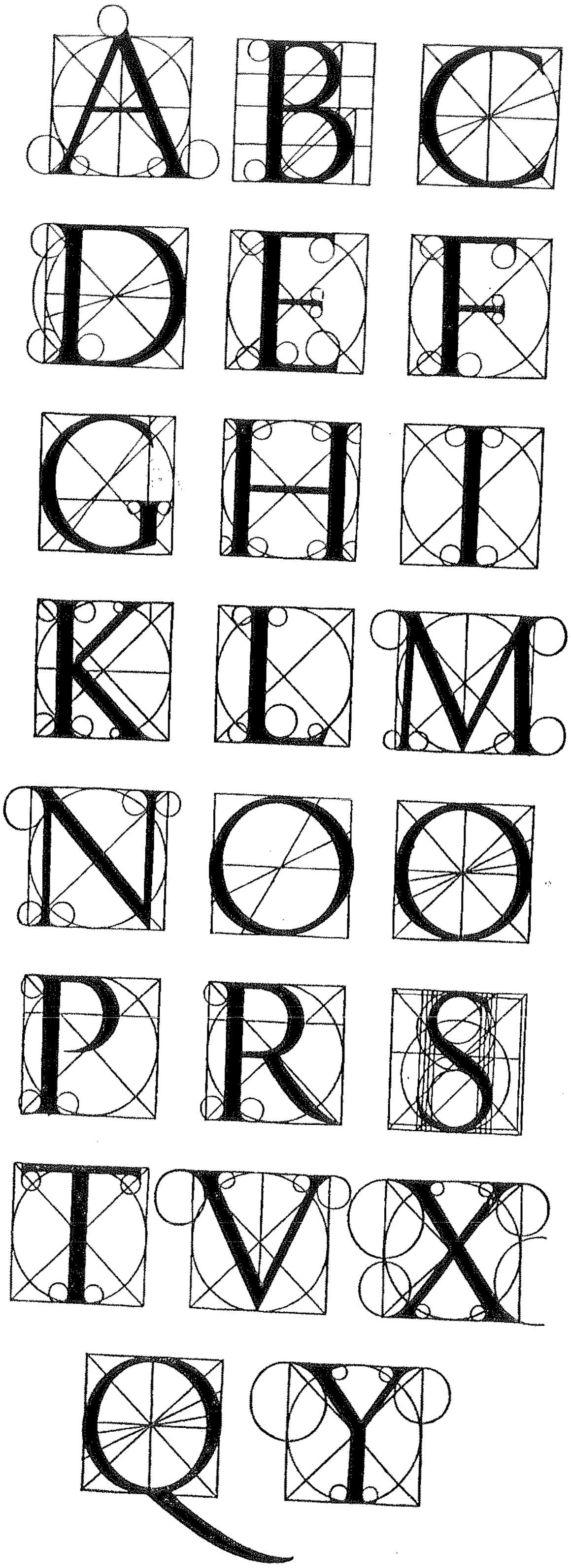
Буквите, както пише Пачиоли, са „най-точното предаване на старите шрифтови знаци, в които се вижда мощта от изкръглéния и прави“. Наистина те са стройни, хармонични по пропорции, но не навсякъде е запазен единен принцип на изграждането им.

Ширината на една отвесна греда се нанася девет пъти по страната на квадрата. Хоризонталните греди са с различна дебелина.

От всички дошли до нас ръкописи по теорията на шрифта от времето на Италианския ренесанс най-интересен е ръкописът с работните скици върху конструкцията на буквите G и R (виж фиг. в началото на глава 2, част II), които в шрифтовата литература се приписват на великия художник и теоретик Леонардо да Винчи (15 април 1452—23 април 1519). Ръкописът, в който се съдържат показаните букви G и R, не е публикуван изцяло. Датират го към 1480 година. Намирал се в Чикаго и бил притежание на К. Л. Рикитс.

Известният американски шрифтооформител Фредерик У. Гауди публикувал за първи път към статията си „The Roman Alphabet, its origin and esthetic development“ фотографии от двете букви G и R в нюйоркското списание „Ars Typographica“.

По-късно, февруари 1929 г., Рафаело Бертиери отново ги репродуцирал. А напоследък ги показа А. Г. Шицгал във връзка със статията си „О работе Леонардо да Винчи над построением шрифта“. Буквите са репродуцирани и на други места.



ЛУКА ПАЧИОЛИ 1445—1514

140. Азбуката на Лука Пачиоли, 1509 година

Ние не можем да установим само от двете публикувани букви автора на ръкописа и времето, когато те са създадени. Леонардо да Винчи трябва да считаме като един от най-вероятните автори, но към него могат да се наредят още Дамиано да Моиле, Сигизмундо де Фанти, Торниело и Верини, като не забравяме самия Пачиоли.

Независимо от авторството тези две букви G и R ни показват едно много солидно теоретическо изследване на шрифтовите проблеми, от което се получила една прекрасна, стабилна, пълнозвучна форма на буквите. Тези букви са част от една стройна система на изследвания върху конструкцията на формата на монументалните главни букви. В тази система има стремеж да се направят буквите така, че при даден наклон на перото теорията да съвпада с практиката. Теоретическите разсъждения не са доведени до окончателен резултат, защото G и R са построени при два наклона на перото. Ако направим бегъл преглед на приетите от оформителя на буквите G и R мерки, ще извлечем редица любопитни факти:

1. Авторът взима за база съотношението 1:3, т. е. хоризонталната греда се нанася в ширината на отвесната главна греда три пъти.
2. Ширината на главната греда се нанася по височината на буквата (или на квадрата) $8^3/_4$ пъти.
3. Той проектира хоризонталната греда горе и по средата.
4. Употребява ос II.
5. Пространството от главната отвесна греда до вътрешната извивка на буква R е колкото три ширини на главната греда.

Тези букви ги е скицирал човек, който превръща в практика своите естетически знания, като поставя под средната хоризонтална разполовяваща квадрата линия извивката на опашката на буква R. Всички тези данни съвпадат с мерките и принципите на Джамбатиста Верини.

След Пачиоли теоретическите трудове на италианските автори върху шрифта бързо се увеличили. Всеки помествал буквите си в квадрат с вписана окръжност, но делил квадрата на различни по брой сегменти. Получили се различни съотношения на дебелините в зависимост от броя на сегментите. Покрай тях се явили и множество калиграфски творби. Теоретици и практици обогатили с нови образци и изследвания шрифтовата литература. Първите трима автори — Феличиано, да Моиле и Пачиоли — разглеждали само формите на главните букви от епиграфските римски паметници. Другите видове шрифт и малките букви оставали вън от обсега на разглежданията и теоретическите им заключения.

Пръв, който се занимал с различни шрифтови форми и показал две минускулови азбуки под името Lettera fermata и Lettera gallica, е математикът от

Ферара *Сигизмундо де Фанти* (Sigismundo de Fanti). В неговата книга „Theorica et pratica perspicacissimi Sigismundi de Fantis ferrariensis in artem mathematice professoris de modo scribendi fabricandique omnes litterarum species“, издадена във Венеция през 1514 г., са застъпени различни видове шрифтови форми. Представените малки букви lettera fermata са една тежка ротунда, нарисувана с много широко перо, докато lettera gallica (галски, френски букви) са издължени готически букви. И двете азбуки са обяснени чрез сложни геометрични конструкции. В последната част на книгата де Фанти е показал главни антиква букви, които са доста тежки и груби.

Любопитни са практическите съвети, които де Фанти дава за подобряване на хартиите. Де Фанти описва още няколко други вида шрифтове, без да даде образци от тях.

Три години след книгата на де Фанти калиграфът от Навара *Франческо Торниело* (Francesco Torniello) съставил една малка книжка от 52 страници, която отпечатал през 1517 година в Милано в печатницата на Готардо да Понте. Книжката „Opera del modo de fare le lettere majuscole. . .“ не носи нищо ново.

Повлияна от Пачиоли, азбуката от антиква главни букви при Торниело претърпява редица видоизменения, които не допринасят за красотата на шрифта. Торниело въвежда ненужни извивки, послужили като преход между вътрешния горен край на отвесната греда и долната част на горната хоризонтална греда при B, D, E, F, P, R, без да се съобразява с дуктуса на перото. При E и F извивката е поставена съвсем нелогично. Буквата M завършва горе, а S горе и долу с тежки и груби серифи. Във втората форма на C е направен опит да се завърши долният край на буквата остро без сериф. Ново е извиването на горния и долния сериф на буквите C, G и S.

Откриването на книгопечатането не повлияло върху развитието на калиграфията. Шрифтът в различните области на Италия дотолкова добил локален колорит и усвоил особеностите на формата на буквите на дадена област, че започнали да го назовават не по стила на буквата, а по областта, в която се употребявал — венецианска, тосканска, неаполитанска и т. н. В скрипториите, в папските и държавните канцеларии, в съдилищата, в търговските кантори и други освен грамотността на писаря се ценяла и неговата сръчност на краснописец. Писарят бил длъжен да познава различните видове канцеларски шрифтове, употребявани в различните области, да оформя изрядно страницата и да подбира шрифт според случая.

Скрипториите постепенно загубвали своето предназначение, като отстъпили място на светските училища. Канцелариите и училищата останали единствените места, където се развивал шрифтът.

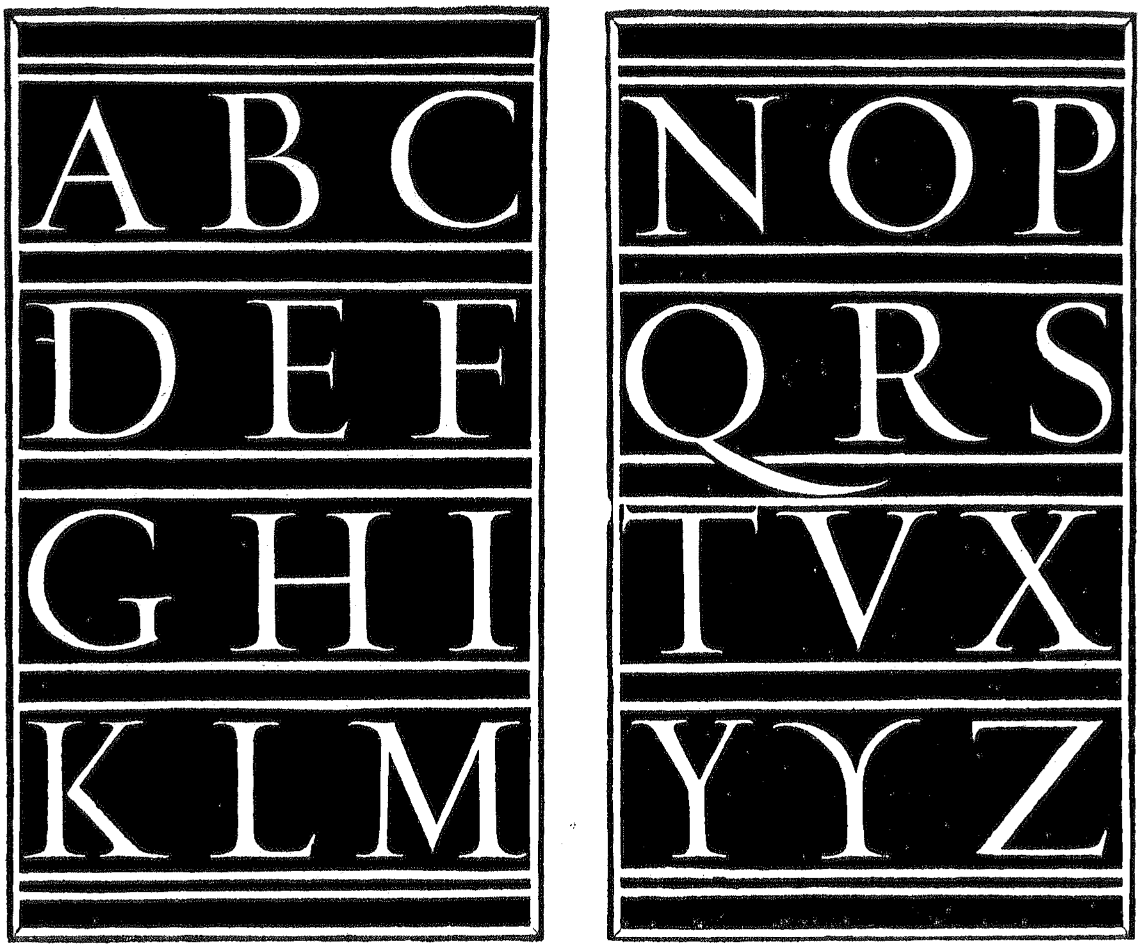
През 1522 година се появила една малка книжка от 32 страници „La operina di Ludouico Vicentino, da imparare di scriuere littera Cancellarescha“, отпечатана в Рим. Тя е оформена по-особено и създава впечатление на калиграфски написан ръкопис. Авторът на тази книжка е известният римски книжар, печатар, калиграф и писар в Camera Apostolica *Лудовико дели Ариги от Винченца* (Ludovico degli Arrighi da Vicenza), или както сам се наричал Ludovico Vicentino.

Наистина Вичентино, както пише в предговора си, „. . .и защото беше невъзможно за ръката ми да направи толкова образци, за да задоволи всички, аз съобразих да открия това ново изобретение за букви и като ги поставя за печат, те толкова се приближават до писаните на ръка“, е съумял да използува дърворезбената техника като средство за отпечатване на неговото калиграфско писмо, за да послужи то на хората като образец за писане на така наречената от него littera corsiua ouer cancellarescha. Този начин за размножаване на печатни страници не е нов. И преди са изрязвани и отпечатвани страници с цели дърворезбени блокове. Новото е, че Вичентино за първи път публикувал чрез цели дърворезбени блокове мъчния канцеларски курсив (виж фиг. 133). Дърворезбените блокове за тази книга изготвил Евстахио Челебрино от Удене (Eustachio Celebrino), който съвсем старателно и съвестно запазил калиграфията на Вичентино.

„La operina“ е едно малко ръководство за практическо писане на канцеларския шрифт чрез нагледни образци. Няколкото правила направляват обучението по писане:

1. Най-същественият съвет е, че канчелареска се пише в правоъгълник, тясната страна е основа — т. е. канчелареска е по-тясна от ротундата, която се пише в пълен квадрат.
2. Вичентино разчленява буквата на отделни съставни части, за да покаже как трябва да се напише последователно.
3. Разстоянието от дума до дума да бъде едно n.
4. Разстоянието от буква до буква да бъде колкото разстоянието между двата стълба на n.

На другата година (1523) Вичентино допълва книгата си с нова част, озаглавена „Il modo de temperare le Penne, Con le uarie Sorti di littere ordinato per Ludouico Vicentino, In Roma nel anno MD XXIII“. В книгата е показан начинът за подрязване на птичето перо за писане, с илюстрация за последователното му подрязване и наименованията на частите на перото. Отпечатани са няколко нови азбуки. Освен различни канцеларски курсиви, френски готически букви, ротунда и букви, изградени чрез плетеници или панделкообразно, има и две плочи с прекрасни образци на антиква главни букви, изградени с много вкус и тънко гравьорско чувство. Буквата носи лирична прелест (фиг. 141).



141. Азбуката на Лудовико Вичентино, 1522 година

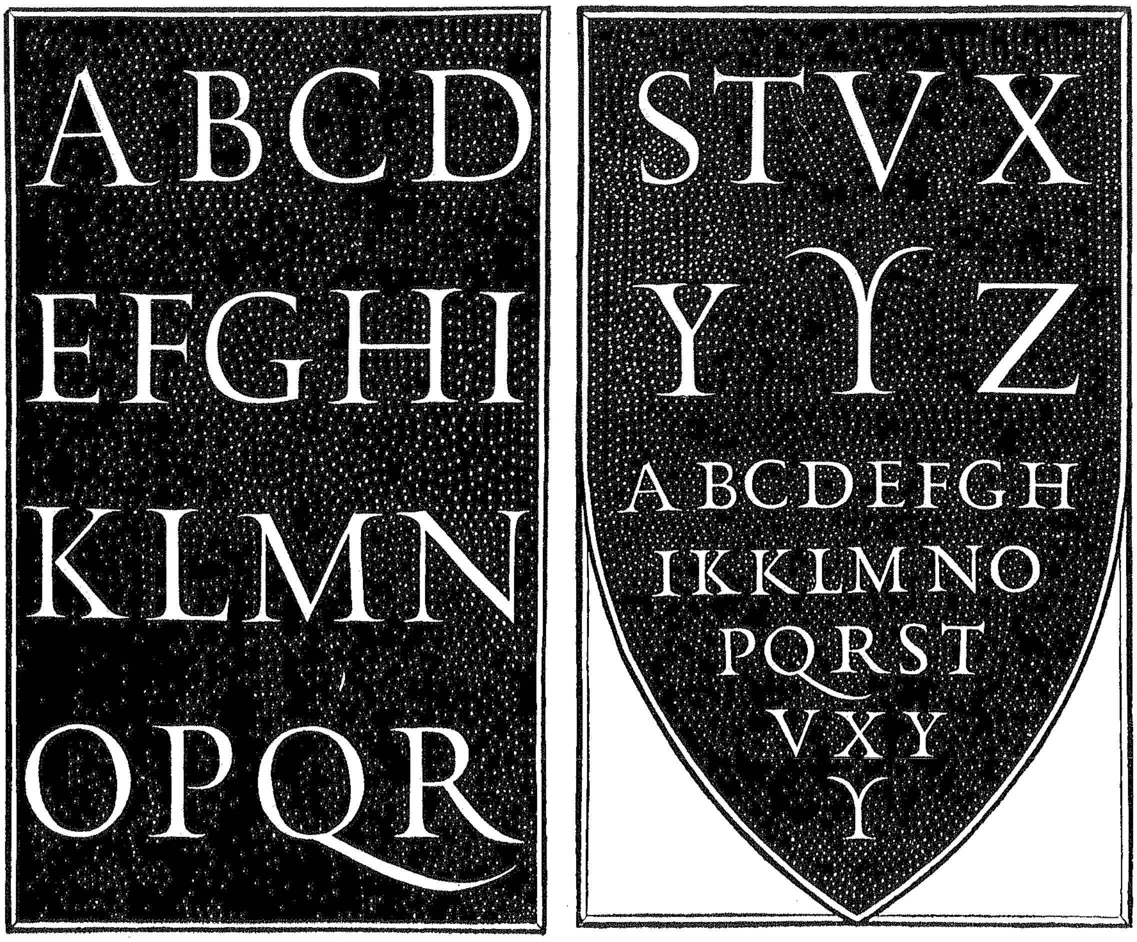
Вичентино като печатар от 1524 до май 1527 г. издал няколко томчета, в които употребил нов курсивен шрифт, изработен според буквите от „La operina“. Предполага се, че Вичентино е загинал при опожаряването на Рим от французите през 1527 г.

Джовани Антонио Талиенте (Giovanni Antonio Tagliente) бил учител по писане във Венеция и придворен калиграф от 1515 до 1530 година. Пътувал из цяла Италия. През 1524 год. издал книгата „Lo presente libro Insegna La Vera arte delo Excellēte scriuere de diuerse varie sorti de litere Lequali se fano per geometrica Ragione. . .“ В нея Талиенте разширява по брой представените от Вичентино канцеларски шрифтове и им дава по-остър, ъглест характер. Има указания за конструкцията на всяка буква на обикновената канчелареска.

Талиенте представя за първи път като новост знаците на арабската, еврейската и гръцката азбука, като дава наименованията на буквите им на италиански език. Така той неволно слага началото на едно сериозно проучване чрез съпоставяне на знаците на историческия развой на азбуката. От представените различни канцеларски ръкописи някои са с опростен дуктус, но много са претрупани със заплетени добавки, според Талиенте „весели завъртулки“, получени при удължаването и вплитането на горните и долните дължини на буквите, които пречат на четенето. Наред с готическите и украсните букви Дж. Талиенте представя в две дърворезбени плочи една антиква азбука от главни букви, в която преповтаря до известна степен азбуката на Вичентино, но внася нов композиционен елемент при подреждането на буквите (фиг. 142).

Талиенте освен книги по шрифта издал книга с мостри за бродерия, счетоводни книги, писмовник и други помагала.

Трябва да споменем *Уго да Карпи* (Ugo da Carpi) във връзка с един съдебен процес за авторство с Вичентино и като майстор-гравьор, комуто приписват изрязването на дърворезбените печатни плочи за книгите на де Фанти, Вичентино и Талиенте. Макар и да е получил потвърждение, привилегия от папа Климент VII за „инициатор“ във Вичентиновата „Operina“ и по-късно да е издал книга със



142. Азбука на Джовани Антонио Талиенте, 1524 година

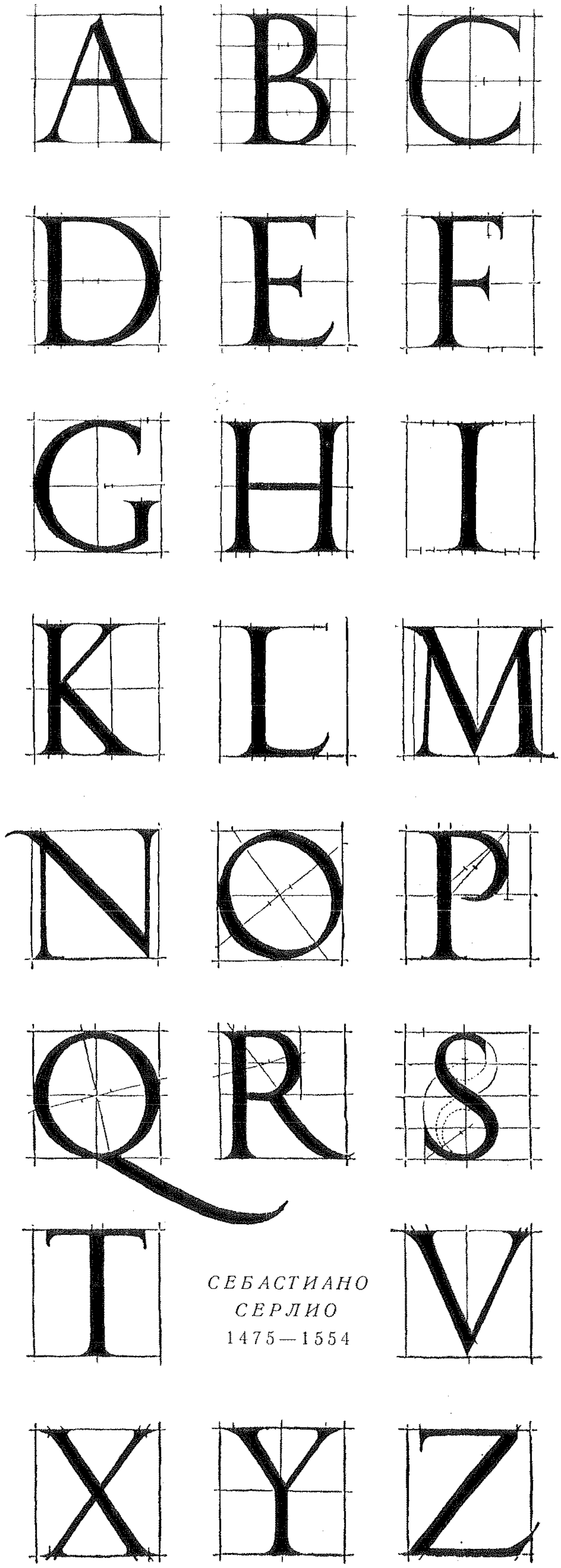
събрани от тримата гореспоменати автори образци, озаглавена „Thesauro de Scrittore“ и отпечатана в Рим от Антонио Бладо през 1525, ние не считаме, че той е внесъл свой принос в шрифтовата наука освен чрез съвестното изпълнение на чужди проекти. В книгата му има новопубликувана само една гръцка минускулова азбука.

Уго да Карпи оставил множество великолепни гравюри на дърво с библейски сюжети. Карпи въвел многотоновата гравюра. „Рисунката изрязвал върху три плочи: на първата—светлината, на втората — полусянката и на третата — контура.“ Една от най-значителните като изкуство и голяма по размери гравюра — 105,2×78,8 — е „Жертвоприношението на Аврам“, в която има гравиран обяснителен текст с името на автора. Предполага се, че композицията е на Тициано Вечелио.

Флорентинецът *Джанбатиста Верини* (Giovambaptista Verini) се явява като продължител на теоретичната мисъл на Пачиоли, де Фанти и Торниело. Книгата му с титул „Incipit liber primus elementorum Litterarum Ioannis Baptiste de Verinis Florentini nouiter impressus“ е издадена във Флоренция през 1527 година. Тя е съставена от четири книги-части и всяка съответно разглежда: готическите букви ротунда под името „La litera nominata Moderna“ (1 и 2), антиква главни букви (3) и накрая канчелареска и бастарда (4).

Верини въвежда читателя системно в науката за конструкцията на буквата. Запознава го с геометрическите помощни фигури—окръжност, квадрат, диагонали и други. При конструкцията на малките ротунда букви разпределя квадрата на седем сегмента, определя височината на тялото на буквата и на височината на горната дължина на буквите ъ като си служи с тези мерки, изгражда цялата азбука, наречена от него „Litera Moderna“.

В третата част Верини е показал една азбука от антиква главни букви (таблица стр. 276 и 277). По същия ред въвежда читателя в конструкцията, като дава примери с пропорциите на човешкото тяло и архитектурните колони: дорийска, йонийска, коринтска и тосканска. Тук той изменя съотношението на дебелината на отвесната греда спрямо



143. Азбуката на Себастиано Серлио, 1537 година

страната на квадрата в пропорция 1:8, като взема за база йонийската колона без капитела. Определя и ширините на отвесната и хоризонталната греда в пропорция 1:3. Хоризонталните греди проектира в горната, средната и долната част на квадрата, а отвесната греда — вляво и вдясно. С тях си помага при изграждане на буквата. Получила се е една тежка, плътна буква, със силно въздействие. Характерно за неговата антиква азбука е, че много кръгли букви, освен O и Q, са изградени по отвесна ос. Конструктивната схема се обогатила с нови съставки. *Себастиано Серлио* (Sebastiano Serlio, 1475—1554) от Болоня бил учен, архитект и теоретик. Той издал във Венеция през 1537 г. книгата „Dell'architettura" (книга 1—4). Ревностен защитник на принципите на Витрувий, той илюстрирал примерите с множество скици и рисунки, за които му помогнал Балтасар Перуци.

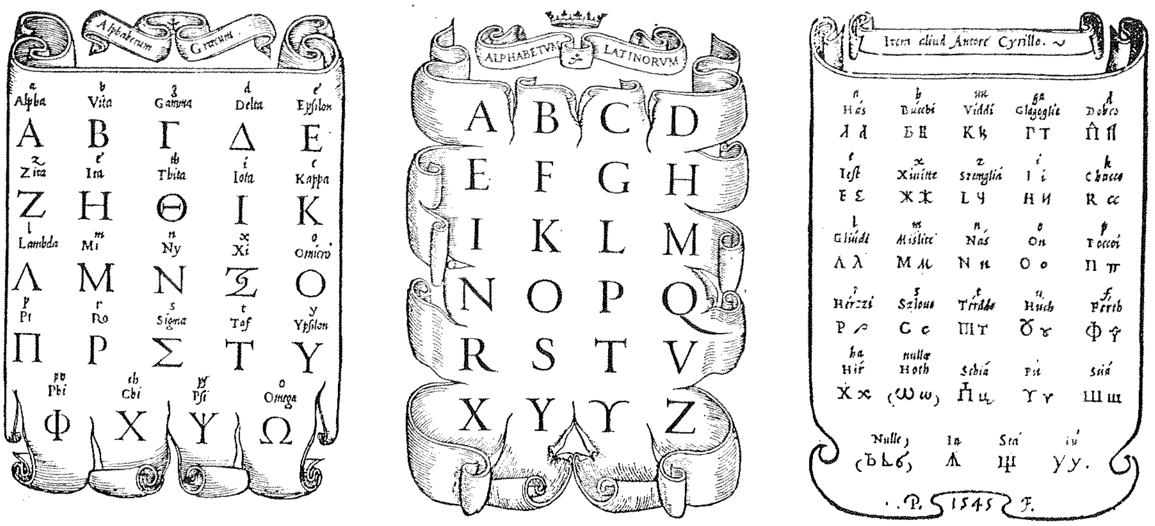
Азбуката на Серлио (фиг. 143) усвоила всички качества на късния Ренесанс. Поместена е в четвърта част на книгата му.

Джамбатиста Палатино (Giovambattista Palatino) роден в Росано, Калабрия, съчетавал в себе си качествата на сръчен калиграф и учен изследовател на шрифта.

Голям виртуоз в оформяване на буквата, той подредил прегледно и с вкус всяка страница на книгата си „Libro nvovo d'imparare a scrivere tvte sorte lettere antiche et moderne di tvtte nationi con nvove regole, misvre et essempi", излязла за първи път през 1540 г. в Рим и претърпяла множество допълнения и издания под други имена.

Палатино разделил книгата си на отделни глави, като в началото на всяка глава дал обяснителен текст за конструкцията на буквите, за начина, по който трябва да се подреже перото, за да се напишат този вид букви,и кратки исторически бележки. Характерно е неговото системно подреждане на материала. В началото Палатино разчленил буквата канчелареска на отделни части; дал наименование на всяка част на буквата — глава, наклон и указания за писане на малката буква в четирилинейната система. Следват частните и общи правила и други. В тази книга са събрани почти всички видове ръкописни канцеларски шрифтове на епохата: главни букви канчелареска, канчелареска романа, канчелареска романа бастарда, меркантиле миланезе, меркантиле романа, венециана, флорентина и пр.; летера ди боле, летера ди бреви и много други. Към тях Палатино прибавил многобройни образци от източни азбуки—еврейски, халдейски, египетски, индийски и други, като не забравил да представи и нашите две азбуки—глаголицата и кирилицата (фиг. 144) и един хърватски текст с кирилица и латиница.

Като новост той съставил и една глава за цифрите и буквите, използувани за писане на секретно писмо.



144. Гръцката, латинската и кирилската азбука на Палатино, 1548 година

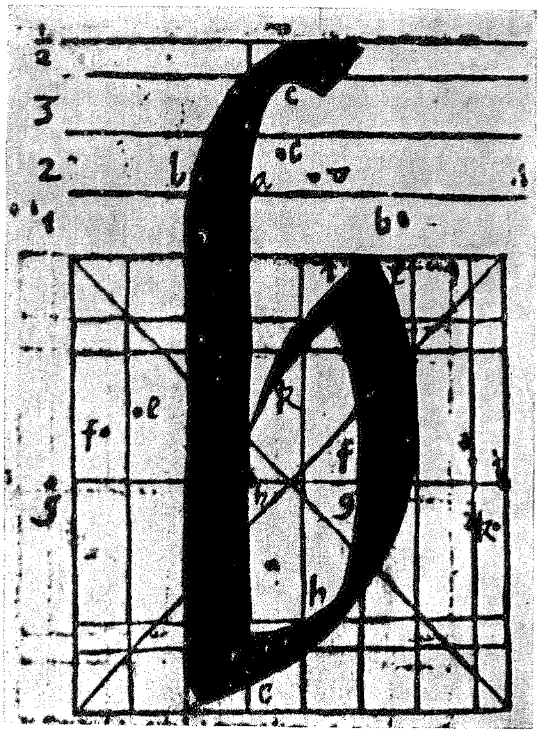
Един забележителен калиграф-виртуоз, дългогодишен учител по писане във Венеция и Флоренция, бил роденият във Ферара миноритански монах *Веспасиано Амфиарео* (Vespasiano Amphiareo). Неговата книжка „Opera di frate Vespasiano Amphiareo da Ferara. . . nellaqvalle si insegna a scrivere varie sorti di lettere. . .“, издадена във Венеция през 1548 г., съдържа забележителни страници с образци от готически главни букви, конструирана ротунда, бастарда, канчелареска и редица антиква главни букви, между които множество украсни букви (верзалии). Амфиарео също се занимавал с конструкцията на главните антиква букви. Оригинално е хрумването му да раздели квадрата на осем хоризонтални ленти (сегменти), с което по особено сполучлив начин той е съчетал теоретическото разграфяване с декоративното въздействие на линиите. Като действуват в противоположна посока на извисяващата се нагоре буква, лентите запълват пространството до края на квадрата и създават една хубава декоративна основа, върху която се откроява добре контурираната буква. Еднакво дебелият контур на сегментите и контурът, ограждащ буквата, не си пречат взаимно, а образуват прелестен ансамбъл от слабо засенено поле, в което изпъква бялото тяло на буквата (таблица стр. 278 и 279).

Интересни са също украсените антиква главни букви. Надарен с много голямо въображение, подкрепено от солидните познания на законите на шрифта и здравото чувство за класическата форма на ренесансовата буква, Веспасиано Амфиарео си позволил да изгради и да украси тялото на буквите с различни невероятни растителни форми или архитектурни елементи. Здравата форма на буквите не се губи между безбройните извивки, чертички, цветя и сплетените клончета. Конструкцията и класичната сила на формата се запазва. Макар натруфена, буквата е изящна. Тя е плод на богатството и пълнотата на графичното мислене. С тези украсни букви Амфиарео се явява като предходник на Барока. Веспасиано Амфиарео развил в множество образци ръкописните шрифтове (таблица стр. 273). При него канчелареска е „грациозно изправена“. Авторът на „Opera“ се радвал на голям успех. Той преиздал книгата през 1556 и 1564 година.

Най-големи теоретически постижения достигнал испанецът *Фердинандо Руано* (Ferdinando Ruano), писар във Ватиканската библиотека. Той изучил подробно множеството шрифтови образци по римските архитектурни паметници, както и ръкописите и произведенията на своите предходници. Всички свои наблюдения и целия си опит той отразил в книгата „Sette alphabeti di varie lettere formati con ragion geometrica. . . . Nuouamente posti in luce“, издадена в Рим през 1554 г. Седемте азбуки са: антиква главни букви, антиква малки букви, модерна буква, модерен маюскул, канчелареска формата, главни букви за були и немски главни букви. Тук Руано първи представя конструкцията на една антиква азбука с главни букви, към която прибавя конструкцията за малки букви. Големите и малките букви са добре оформени. (По-късно от тях е направен печатен шрифт.)

Руано разширява познанията за малката буква. Докато другите автори при обяснения на малката буква са само практици, то той навлиза и в тънки теоретични подробности.

В конструирането на главните букви Руано продължава опитите на Верини. Той проектира също



145. Буква b от Фердинандо Руано, 1554 година

като него хоризонталните греди горе, по средата и долу в квадрата, та дори ги разполовява. У Руано всички букви са изградени почти с права ос, съотношението на дебелината на главната греда към страната на квадрата е 1:8, а дебелината на главната греда към тънките греди 1:2. Буквите са масивни, тежки, строги.

За мярка на своята конструкция на канчелареска Руано взима съотношението $1:7^{1}/_{2}$; буквите са плътни, тлъсти, със заострен дуктус. Характерни са късите горни и долни дължини. За горна дължина Руано взима три пъти и половина дебелината на главната греда (фиг. 145).

Миланският гражданин и съвършеният калиграф *Джовани Франческо Кресчи* (Giovanni Francesco Cresci) издал книгите „Essemplare Di piu sorti lettere“ — Рим, 1560 г. и „Il perfetto scrittore di M. Cio Francesco Cresci Cittadino Melanese. Doue si veggono i veri Caratteri, et le natural forme di tutte quelle sorti di lettere, che à vero scrittor si appartengono. Con alcun'altre da lui nuouamente ritrouate. Et i modi, che deue tenere il mastro per ben insegnare“. В „Il perfetto scrittore“ Кресчи създал образци от шрифтови азбуки със завидни графически качества и с изтънчен вкус. Като изоставим неговите канчелареска, ротунда, болатика и орнаментираните готически главни и ренесансови главни курсивни букви и други, ще се спрем на забележителните като художествено съчетание образци между малките и главните букви.

Кресчи представил, обградени с особено богата барокова рамка, няколко гравирани на дърво азбуки от главни и редовни букви. В две плочи той събрал главните антиква букви, в трета — само малките антиква. Няколко плочи са гравирани с текстове. Това са ясни, широко оформени, деликатни букви с признаци на венецианска антиква. Гравираният курсив е много фин (таблица стр. 280). Той е изграден по стеснена, елипсовидна буква О и изглежда висок.

Освен главните антиква букви, малките антиква букви и други, изрязани общо върху една плоча, Кресчи представил всяка главна буква от азбуката поотделно на цяла страница. Буквите са бели върху черен фон. От тези отделни букви е подредена нашата таблица стр. 281. Като най-характерна особеност в тази азбука на Кресчи от антиква главни букви трябва да посочим, че главните греди на буквите се стесняват постепенно нагоре. Това стесняване дава устойчивост на гредата и същевременно особена прелест от нарушаване монотонността на отвесните ѝ линии. Гредата действува като изящна колона, върху която се прикрепват останалите елементи. Серифите на буквите плавно и елегантно се свързват с гредите. Кръглите букви са много деликатно оформени с една изтеглена встрани леко елипсовидна окръжност. Азбуката е изградена по единния принцип на наклонената ос, само хоризонталните греди на T и Z са малко повече надебелени, което в същите букви от двете плочи с главни антиква не е направено. Кресчи познава графическите тънкости, които придават изящна и нежна форма на буквата и в своите образци се явява като изключителен майстор на нежните нюанси, благодарение на които буквата добила лирична прелест.

До края на века са отпечатани още няколко по-интересни книги с шрифтови образци. Книгата на *Джулиантонио Херколани* (Giuliantonio Hercolani) „Essemplare utile di lettera cancelarescha“, издадена в Болоня през 1571 г., се отличава от книгата на своите преходници по техника на изпълнението—тя е отпечатана чрез медногравюрни плочи. В нея се разглеждат канчелареските, но заедно с медногравюрната техника в шрифта е навлязъл и барковият елемент.

Друг интересен автор е *Конрето дел Монте Регале* (Conretto del Monte Regale) с книгата „Un nuovo et facil modo d'imparar'a srivere varie sorti di lettere“, 1576, който също разглежда канчелареските. Трябва да споменем и *Джакомо Франко* (Giacomo Franco), който издал книга за началните на писане към края на века — 1595 година.

След книгата на Кресчи от 1560 година навлезлите нови печатни техники дали на шрифтовите майстори нови графически възможности, но тяхното творчество трябва да отнесем към времето на Барока и медната гравюра.

Ако спазваме последователността при издаването на шрифтовите книги, ние трябва да изоставим временно италианските шрифтови майстори и да се върнем назад и се запознаем с германския майстор на шрифта Йохан Нойдьорфер.

Предварително трябва да споменем за работата му като писар и за шрифтовата творба „Proba Centum scripturarū diuersarum vna manu exaratarum fiīs Leonhardi. W.“ на монаха от бенедектинския манастир „Св. Улрих и Афра“ *Леонард Вагнер* (Leonhard Wagner, 1454—1 януари 1512 година, роден в Швабмюнхен до Аугсбург).

Между 1507 и 1517 Вагнер съставил и написал сто проби-образци от различни шрифтове — ротунда, антиква, канчелареска, фрактур и други.

Тази ръкописна книга се съхранява в Епископската ординариатска библиотека в Аугсбург.

Именитият германски шрифтописец *Йохан Нойдьорфер-старият* (Johann Neudörffer d. Ä., 1497—12 ноември 1563) е роден в Нюрнберг. Той се отказал от кожухарския занаят на баща си и се посветил на писменото изкуство. Писане изучавал при известния Паулус Фишер. Младият Йохан основал училище за писане и скоро обърнал внимание със своята сръчност. Великият Албрехт Дюрер, като го запознал с конструкцията на буквите на италианските шрифтописци и теоретици, му възложил тежки задачи — да изработи шрифтовите табла на Почетната арка, 1512—1515—1517 година, и по-късно да изготви наборен шрифт за теоретичните му трудове. Двадесет и две годишен — вече известен калиграф и учител по писане, Нойдьорфер издал книжка от 4 страници под заглавие „Fundament“, където отпечатал единадесет шрифтови проби с фрактур и курент. Книжката се счита за първата печатна шрифтова творба, излязла в Германия. Втората, зряла и пълна с професионален и житейски опит творба на Нойдьорфер е книгата, появила се през 1538 година под заглавие „Ръководство за обикновен ръкопис“ (Anweysung einer gemeinen hanndschrift). В нея преобладават примерите от курент и фрактур. Малка част са латински шрифтове. Нойдьорфер издал още няколко книги — за подрязване на перото, записки и съобщение за нюрнбергските художници и занаятчии.

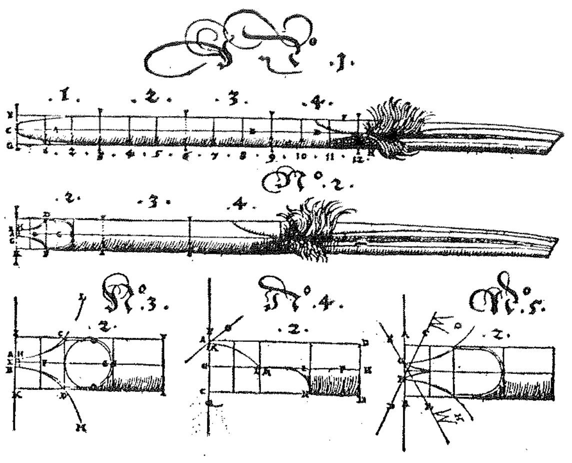
Нойдьорфер създал завършената форма на фрактура, която заедно с Хиеронимус Андрее, под ръководството на Албрехт Дюрер, осъществили в печатен фрактур (1522). Изданията на Нойдьорфер са отпечатани чрез медни гравюри.

Творчеството на Нойдьорфер е свързано строго с германските шрифтови форми и за нас е интересна само азбуката му от латински главни букви, запазени в един 46 листов пергаменов ръкопис, който по-късно издава ученикът му Волфганг Фугер. От 1660 година е запазен отпечатък на Нойдьорферовата азбука с латински букви, гравирани върху мед от Флайшбергер. В един текст на библейска песен, написан с латински букви, Нойдьорфер е използвал една конструктивна схема на буква B, като я поставил вместо инициал. От тези източници виждаме, че Нойдьорфер е създал своя конструктивна схема и поставил буквите в квадрат и в него проектирал горната и долната хоризонтална греда. Той рисувал средната хоризонтална греда винаги по-тънка от другите. Съотношението между дебелината на главната греда и височината е 1:9. От Нойдьорфер е запазен също един отпечатък на латински курсив, писан с широко подрязано перо. Буквите са тесни и тежки, линията—строга, проста и семпла. Само дуктусът на перото дава движение на формата. Съотношението между дебелината на гредата и височината е 1:9.

През 1525 год. *Фабиан Франгк* Fabian Frangk) от Аслау, Бунцлау в Силезия отпечатал своята творба „Писмено изкуство“, в чиито 22 страници дал упътвания за писане.

Албрехт Дюрер (Albrecht Dürer, 1471—1528), най-великият германски художник, посетил Италия, за да научи „тайните на перспективата“. През 1494 г. 23-годишният Дюрер се запознал с приятеля на Пачиоли венецианския живописец и график Якопо де Барбари. Сигурно от него е получил първите теоретични познания по шрифта във връзка с пропорциите на човешкото тяло. След второто пътуване на Дюрер във Венеция (1505—1506) и след посещението на Барбари в Нюрнберг той е бил запознат напълно с шрифтовите проблеми и Витрувиевите закони за хармонията. В родния град на Дюрер закипяла трескава шрифтова дейност. Дюрер се заел през 1512, 1515, 1517 година да оформи изданието на монументалната Почетна арка, която според проекта се състояла от 192 дървени плочи, гравирани с рисунки и с шрифт. Той избрал най-способните шрифтописци и възложил на Нойдьорфер написването на шрифта, а изрязването на плочите с рисунките и текста—на Хиеронимус Андрее. По-късно, в 1522 година, тримата оформили и един наборен фрактур, с който отпечатвали теоретичните произведения на Дюрер. Този фрактур е известен под името Нойдьорфер-Андрее-фрактур или Дюрер-фрактур.

Като плод на задълбочените практически и теоретически занимания с шрифта Албрехт Дюрер съставил и издал през 1525 г. забележителната си книга „Underweysung der messung mit dem zirckel vñ richtscheyt in Linien, ebnen vnnd gantzen corporen. . .“. В тази книга той представя като най-съществени и употребявани за монументална украса латинската азбука (таблица стр. 281 и 283) и след това една текстура. При разглеждане буквите на латинската азбука Дюрер съветва всяка буква да се рисува в квадрат. За разлика от предходниците си при създаване на своята конструкция той не вписва ок-



146. Начин за подрязване на перото, Фугер, 1553 година

ръжност в квадрата. Всяка страна на квадрата разделя на десет части, но за да не претоварва чертежа, Дюрер не разграфява посочените 100 квадратчета. Главната греда на буквата заемала ширина 1/10 част от дължината на страната на квадрата, а хоризонталната, тънката греда е била 1/3 от дебелината на главната. Следователно съотношението между тънките и дебелите щрихи е 1:3. За изграждането на една и съща буква Дюрер дава по няколко примера, като не спазва принципа на единното изграждане на буквите от цялата азбука. Буквата А завършва горе с различни серифи. Буквата В е изградена най-напред с права, отвесна ос, а до нея е дадена друга буква В с наклонена ос. При С, D и G е също. Но при Е и F Дюрер дава един пример, който, проверен с перото, не се свързва с примерите му за букви с наклонена ос при О, С, D, G, нито с тези с отвесна ос. При пропорция 1:10 буквата е по-елегантна.

В книгата на Кьолнския шрифтописец *Каспар Неф* (Caspar Neff) „Съкровището на писменото изкуство“ (Thesavrarium artis scriptoriae et. . .) са показани много образци от латински, италиански, галски, германски, брабантски и английски шрифтове. Образците обаче са грубо изрязани и не изясняват достатъчно тънкостите на отделните букви и шрифтове. През 1549 г. Неф е отпечатал друга книга на немски език „Ein köstliche Schatzkammer der schreibkunst vnd Cleinott der Cantzley vnnd ander schreiber“, в която показва образци от канчелареска и фрактур. През 1580 г. отново я издава.

През същата година, 1549, когато Неф издава своята книга, в Цюрих излязла книгата на *Урбан Вис* (Urban Wyss) „Libellus valde doctus, elegans & utilis, multa & varia scribendarum literarum genera complectens“. В нея Вис представил образци от различни шрифтове антиква и фрактур. Образците, макар в заглавието да се казва, че са елегантни и изкусни, са несръчно изрязани и пропити от сухота. През 1562 г. Вис отпечатал нова книга „Ein neuw Fundamentbuch Darin allerley Tiitsche Geschriffte. . .“, Цюрих, 1562 год., където са представени вече акуратно и с добро гравьорско майсторство няколко вида текстура, фрактур и други.

Ученикът на Нойдьорфер *Волфганг Фугер* (Wolfgang Fugger) съставил книгата „Ein nutzlich vnd wolgegrundt Formular, Manncherley schöner schriefften. . .“, отпечатана през 1553 г. в Нюрнберг. Тя започва със съвети за подрязване на перото и за правилното му държане (фиг 146) и съдържа множество образци на германската (с текстура, ротунда, канчелареска и фрактур шрифт), латинската, гръцката и еврейската азбука, придружени с обширни обяснения. В една голяма част от тази книга е представена латинската азбука, оформена според образеца на Нойдьорфер. За конструирането на всяка буква са дадени подробни обяснения. При Нойдьорфер буквите са вписани в самата конструкционна схема и тялото им е защриховано. Фугер дава отделно конструкционна схема с контурно начертана буква, а до нея вдясно е поставил самата плътна завършена буква без схемата. Той спазва почти навсякъде принципите на изграждането на Нойдьорфер, като се отклонява при буквата С, чийто долен връх силно заостря; при буквите Е и L при Нойдьорфер не е щрихирана долната вътрешна извивка за свързване на главната греда с хоризонталната греда и завършва под прав ъгъл. Тук е ясно изразена тази извивка. Буквата М е претърпяла значителни корекции. Крайните ѝ греди са направени отвесни. Съотношението на основата на главната греда към височината също е 1:9. Серифите са слабо засилени и по-добре изразени. Германските шрифтови майстори в този период са обръщали по-голямо внимание на счупените германски шрифтове и не са дали значителен принос в оформяване на антиквата.

Французите също се занимавали с теорията и конструкцията на шрифта.

Жофроа Тори (Geoffroy Tory, 1480—1533), един всестранно надарен французин, със своята теоретическа и практическа работа дал нова естетическа насока на френското книгооформяне. Поклонник на класическата античност, човек с богат вкус, много знания и опит, той се проявил в различни области на изкуството и летературата. Като рисувач и илюстратор създал множество прелестни дърворезби, инициали и бордюрни рамки в ренесансов стил, а като гравьор и сръчен изрезвач на букви оформил няколко антиква шрифтове, които били употребени в книгите на известните печатари и издатели Анри Етиен, Симон дьо Колин и Робер Етиен, а по-късно изрязал шрифта за своята книга „Champ flevry“. Тори бил също поет, преводач, коректор, калиграф, критик и се занимавал с теория на шрифта и с обновяване на френския език и правопис.

Тори е роден в град Бурж през 1480 година. Първите научни проучвания направил в университета на този град, които издал на латински език в Париж. Първото му пътуване до Италия станало в началото на XVI век. През 1506 бил професор в колежите Плеси, Кокер и Бургон, а по-късно бил коректор при Жил дьо Гурмон и Анри Етиен.

Желанието му да усвои основно класическото антично изкуство и литература го отвело за втори път в Италия — 1516 до 1518 година. Там се запознал с книгата на Сигизмундо де Фанти върху писмото и пропорциите на буквите, с изданията на Алдус Мануциус и с трактата на Лука Пачиоли.

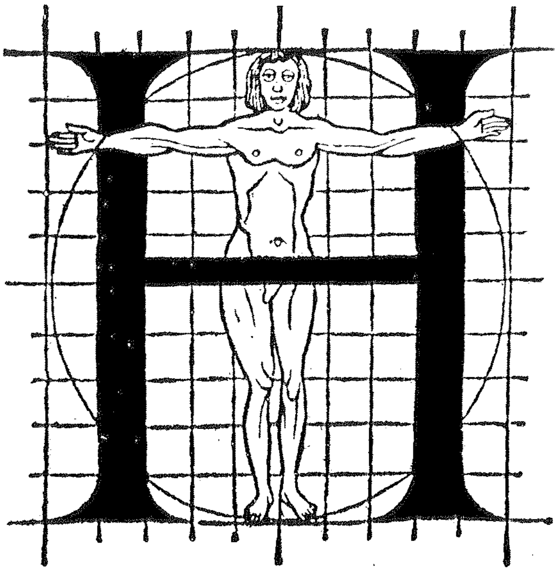
Новото, което Тори донесъл от Италия, било контурните дърворезбени илюстрации и идеята да състави книга за шрифта. Наистина през 1523 година той почнал работа върху книгата, която издал след като получил привилегия от Франсоа I за своите бордюрни рамки и правото за печатане, в Париж през 1529 г. в собствената си печатница.

„Champ flevry (Цъфтяща ливада) Au quel est contenu Lart et Science de la deue & vraye Proportiō des Lettres Antiques quō dit autremēt Lettres Antiques. . .“ е лингвистично произведение, което се състои от три части. В първата част Жофроа Тори прави разбор на френския език и реформа на френския правопис. Втората част е посветена на пропорциите на човешкото тяло и лице, за което използува теорията на Леонардо. В третата част са дадени конструкции на всички букви от азбуката (таблица стр. 284 и 285).

Като изходна точка за построяване на своите букви Тори взема геометричните пропорции на двете най-важни букви I и O, от които могат да се съставят всички останали с помощта на квадрат, чиято страна е разделена на 10 равни части. На всяка част той дава митологично име. IO е също митологична богиня. Тори сравнява формата на буквите с пропорциите и положенията на човешкото тяло (фиг. 147). Той уверява, „че човекът трябва да бъде разгледан като ключ на хармонията и неговото изучаване е базата на цялата естетика“ (Librairie, 37).

Тори обвинява Пачиоли, че заимствувал буквите и теорията на Леонардо. Критикува и буквите на Албрехт Дюрер, а и самият той прави същата грешка, като дава на едно и също място и при едно и също изграждане две букви O и техните производни с наклонена и права ос. Докато буквата O е с наклонена ос, D, P, Q са с права ос и т. н. Това двоумение показва нездравия принцип на геометричното изграждане, когато не е съобразено с резултата, който дава инструментът за писане.

Тори починал през 1533 год. Неговите естетически принципи били възприети и приложени от учениците му. Дори Гарамонд бил под негово влияние. След Париж световноизвестният с панаирите си град Лион станал център на теоретичната мисъл на шрифта. Редица сръчни калиграфи, като Пиер Хамон, Жак дьо ла Рю, Жан дьо Бо-Шен и други творци развили теоретически и показали в образци множество принципни положения за конструирането на главните и редовните букви.


147. Буква Н на Жофроа Тори, 1529 година

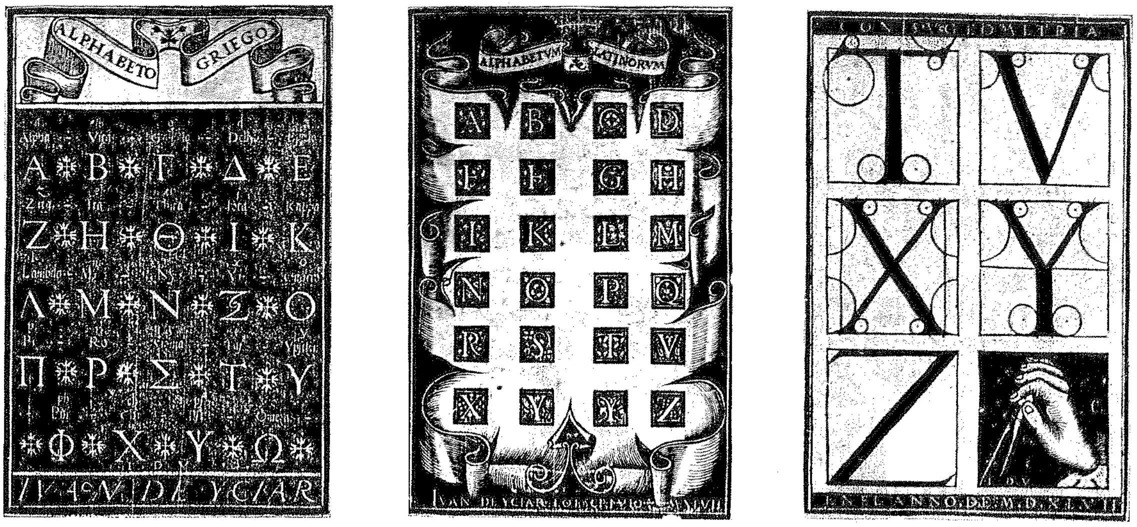
Пиер Хамон (Pierre Hamon) отпечатал в Лион второто издание на книгата си „Alphabet de l'invention des lettres en diverses escritures“ в 1580 год. (първото издание било отпечатано в Париж през 1561). Образците и начинът на изрязване на ръкописни букви върху дърво са повлияни от Италия, но шрифтовете носят френски колорит.

При Хамон италианската канчелареска бастарда е получила името lettre italique ronde e commune; канчелареска формáта — lettre droicte, patée, при която са заменени и очебийно подчертават триъгълните серифи. Те излизат с ширина и половина вляво и вдясно на отвесните греди на долните дължини.

Друг френски майстор на шрифт бил *Жак дьо ла Рю* (Jacques de la Rue). Той издал в Лион през 1561 и в Париж през 1569 г. книгата „Exemplaire de plusieurs sortes de Lettres“. Ла Рю нарисувал серия украсни букви — антиква главни и малки букви, готически и други.

През 1580 година се появила книгата на *Жан дьо Бо-Шен* (Jean de Beau-Chesne) под заглавие „Tresor d'Escriture“, издадена в Лион. В нея кръглите антиква букви и производните са ясно оформени с почти отвесна ос, а буквите o и g с наклонена надясно ос, извитите серифи също са изградени с гравьорска острота. Докато облите букви са разширени, буквите e, h, n, u правят впечатление на по-тесни. В книгата са показани много, сръчно изписани, курсивни шрифтове.

Испания през първата половина на XVI век станала мощна и обширна държава. Испанското владичество, благодарение на наследството, което



148. Латинската, гръцката и построената по Дюрер азбука на Исиар

Карл V получил от своя дядо Максимилиан I, се разпростряло над Нидерландия, Южна Италия, Сардиния, Сицилия, Тунис, колониите в Новия свят, а по-късно Португалия и Северна Италия.

Испанската култура и изкуства били в разцвет.

През 1548 в Сарагоса била отпечатана първата книга на *Хуан де Исиар Вискайно* (Juan de Ycar Vizcayno) „Recopilation subtilissima intitulada Orthographia pratica“. След нея издал книгата „Libro svbtilissimo, por el qual se enseña a escreuir ycontar perfectamente et cual lleua el mesmo horden que lleua vn maestro con su discipulo Hecho y experimnetado por Iuan de Yciar Vizcayno“ — първото издание в Мадрид, 1550, а второто — в Сарагоса, 1559 година. В тази книга са събрани образци от различни шрифтове канчелареска (bastarda, hechada, pequena и други), латинската и гръцката азбука, текстура, антиква, ръкописни и много други азбуки. Има цяла серия гравирани плочи с декоративни букви и орнаменти, другаде — букви върху илюстрации и т. н. От тези образци виждаме, че Хуан де Исиар бил отличен гравьор и шрифтописец с тънко чувство за красотата на буквата. Обаче неговата гравьорска и шрифтова дейност до голяма степен е била подражание или чисто плагиатстване на шрифтови творби от италиански и германски майстори. Заетите азбуки Исиар използвал наготово, дори без съществени изменения, но големият графичен усет му помагал да създаде образци с ново графично тълкуване.

Майстор на тъмно-светлите графични ефекти, той в някои образци обогатил, доразвил заетата първоначална композиция и идея, а другаде, като забравил, че същината на всеки шрифтов образец е преди всичко формата на буквата, се увличал в декоративно украсяване на гравьорската плоча. Така той понижавал и загубвал истинския смисъл на образеца за сметка на ненужен ефект. Ако направим няколко съпоставки между негови и чужди творби, ние ще имаме нагледни примери за добри гравьорски постижения и за безцелно увличане в ненужни подробности. Например: главните антиква букви, обозначени от Исиар като letra latina, са заети от Палатино, който от своя страна е използувал Вичентиновата азбука. Исиар наготово заимствувал от Палатино буквите, композиционното разрешение и орнаменталните плетеници, само във фона създал нови графически ефекти и обогатяване чрез дълбани точки с цветя. Интересно е да се разгледа как от прехвърляне, преписване на буквата, стилът и силата, които доминират във Вичентиновите образци, по-късно в Палатино, а особено в Исиар, се развалят и формата се променя. Вичентино търси красивата и силна, елегантна форма на буквите и на тях противопоставя прости бели линии, за да ги изяви още по-силно; Палатино прибавя украсния орнамент, а Исиар търси само декоративния ефект. Той пренебрегва здравата форма на буквата. Така се измества смисълът на образеца -става евтин. Друга подражавана азбука е латинската азбука (фиг. 148-а). Исиар заел композицията и рисунката на същата азбука от Палатино от 1540 г. но създал нови графически ефекти — разположил разкъсания пергаменов лист върху тъмен фон, а буквите, поставени в белия пергамен, врязал върху черни квадратчета. В това преобразяване се проявило майсторството на отличния гравьор, свикнал да създава контрасти чрез противопоставяне на черното и бялото. Гръцката азбука (фиг. 148-а) също е подражание на Палатиновата, но тук Исиар е проявил голямо графично майсторство; заел само реда и имената, и създал богат декоративен ефект и букви с много финес, с чувствителен изрез на формите.

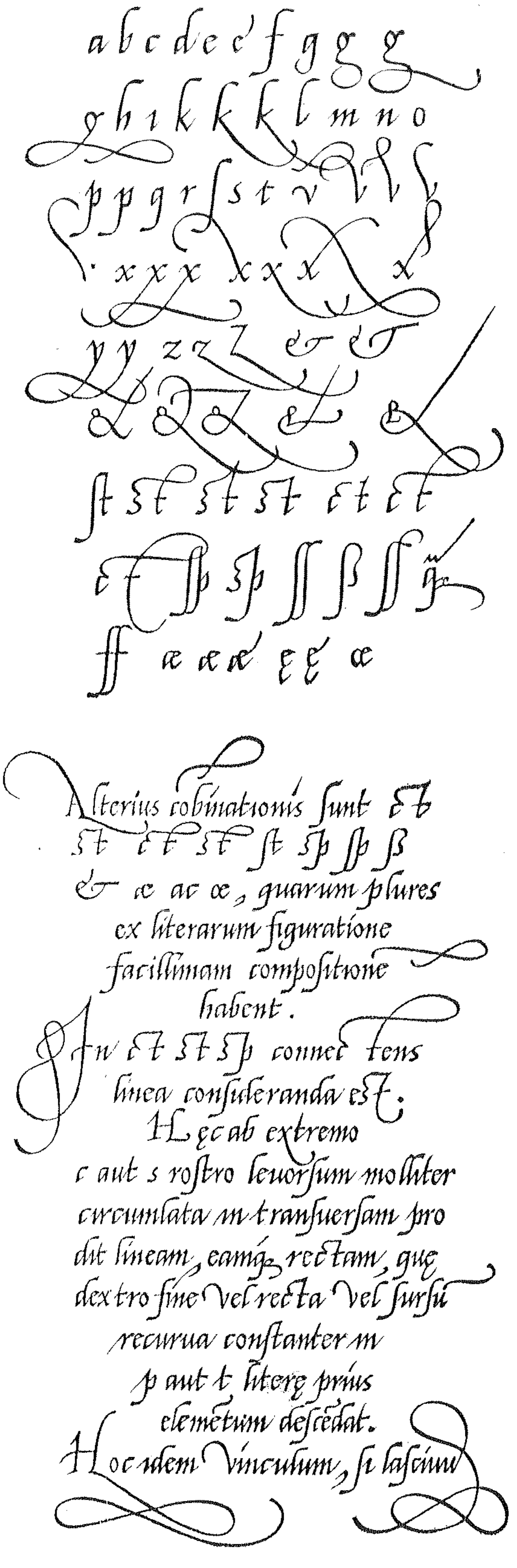
Иснар познавал книгата на Дюрер и буквално използувал конструкциите му за главните антиква букви. Той заел схемата на Дюрер, запълнил контурираната светла буква и я направил плътна в своята конструкционна схема (фиг. 148-с). В схемата на буквата К добавил диагоналите, върху единия определил центъра на окръжността на горния сериф на наклонената греда. За М избрал тясната Дюрерова М с отвесни крайни греди. Долната извивка на буквата Р завил, приближил и съединил с отвесната греда. Опашката на буквата R значително изменил. Приближил я към отвесната греда и я извил под силна дъга навътре.

Друг много забележителен испански калиграф бил *Франсиско Лукас* (Francisco Lucas). Той издал книгата „Arte de Escrivir de Francisco Lucas", Мадрид 1577, в която преобладават таблици на черно дъно с бели букви, изрязани с тънко гравьорско майсторство. Във всички образци е запазен дуктуса на перото и неговата артистична свобода.

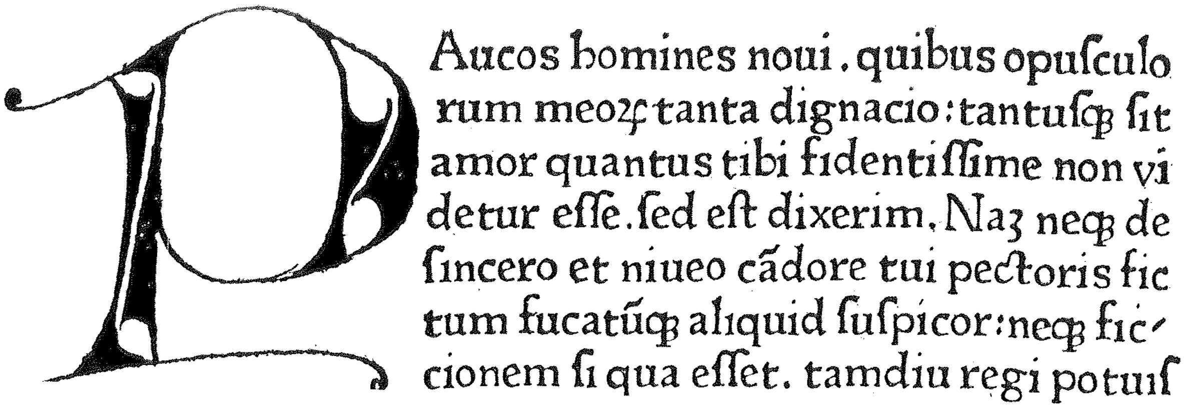
В книгата са представени множество сръчно написани бастарди, получили испански колорит. Под наименованието letra antiqua са показани главни антиква букви и минускул с малко стеснени букви, с характерна гарамондовска малка буква е. Лукас използувал курсива на Грифо, letra del grifo, но го писал с по-тясно перо, затова изглежда разширен.

Шрифтовото изкуство в Холандия през XVI век се развило под влиянието на шрифта от Испания и Франция. Обаче въздействието на италианските калиграфи също дало отражение върху развитието на шрифта в тази страна. Подражаване на книгите и на шрифта на италианските калиграфи, като Вичентино, виждаме в издадената през 1540 г. в Анверс студия на Меркатор „Literarum Latinarū, quas Italicas, cursoriasque vocant, scribendarū ratio." *Герардус Меркатор* (Gerardus Mercator или немското му име Gerhard Kremer, 5 март 1512—2 декември 1594) е роден в град Рупелмонде, Фландрия. Той бил световноизвестен картограф, график и математик, който съставил редица забележителни географски карти и глобуси. Като график и шрифтов майстор Меркатор бил под влиянието на италианските курсивни шрифтове и техен ревностен застъпник и разпространител в Холандия. Той оспорвал значението на фрактура. По подобие на италианските калиграфи Меркатор подредил и използувал обяснителния текст да служи едновременно и като образец на представения канчелареска. Текстът е на латински език. Буквите на канчелареска, които не отстъпват на Вичентиновите и Палатиновите, може би са по-добри в своите опрестени и ясни форми на рисунката (фиг. 149).

Така шестнадесетият век изтекъл под знака на научните и артистични тълкувания на формите на антиква, текстура и фрактур, без никакви нови особени придобивки за книгопечатния шрифт.


a b c d e f g g g
h i k k k l m n o
p p q r ſ s t v
x x x
y y z z
Alterius cōbinationis ſunt
& æ æ æ, quarum plures
ex literarum figuratione
facillimam compoſitione
habent.
In connectens
linea conſideranda eſt.
Hęc ab extremo
c aut s roſtro leuorſum molliter
circumlata in tranſuerſam pro
dit lineam, eamq́ rectam, quę
dextro fine vel recta vel ſurſū
recurua conſtanter in
p aut t literę prius
elemētum deſcēdat.
Hoc idem vinculum, ſi laſciui

149. Шрифтови образци на Герардус Меркатор



PAucos homines noui. quibus opuſculo
rum meoꝝ tanta dignacio: tantuſq; ſit
amor quantus tibi fidentiſſime non vi
detur eſſe. ſed eſt dixerim. Naȝ neq; de
ſincero et niueo cādore tui pectoris fic
tum fucatūq; aliquid ſuſpicor: neq; fic'
cionem ſi qua eſſet. tamdiu regi potuiſ

150. Първата печатна антиква, 1464 година, приписвана на страсбургския печатар Адолф Руш

Както знаем, Гутенберг и първите печатари в своите книги съвестно имитирали ръкописните букви и цялата украса на кодексите, написани с текстура. В Италия текстура не бил популярен. При това силно развитото движение на Ренесанса противодействувало за въвеждане в книгопечатането на шрифт, свързан с Готиката. От друга страна, германците, при които готичният шрифт бил пуснал дълбоки корени, мъчно се отделяли от готичната традиция и техните първи печатари, като Петер Шьофер, Хохенванг, Кестлин, Цайнер и други, под влиянието на Ренесанса и държащи за традицията, наред с текстура употребявали ясен и лесно четлив шрифт от рода на littera fere humanistica, наречен готико-антиква. В готико-антиквата буквите az, be, bo, de, ca, he, ho, po, pe, ve, vo се допират една до друга, а в наборните букви са изрязани като слети букви в едно общо метално паралелопипедче (както в печатния готичен минускул и ротундата). Освен текстура, ротунда и готико-антиквата предполага се, че през 1464 год. се появил в Германия *Първият антиква шрифт* (фиг. 150), приписван на *Адолф Руш* (Adolf Rusch,? — 26 май 1489).

Французите, от Жофроа Тори насам, употребяват наименованието„Lettre de Somme“ за букви със стилова форма готико-антиква. Това име те извеждат от някакво съчинение „Somme de theologie“ на Тома Аквински, отпечатано с тези букви, макар че първата книга, набрана с готико-антиква, е „Rationale divinorum officiorum“ на Дурандус (Guilelmus Durandus) и е отпечатана от Петер Шьофер в Майнц през 1459 година (фиг.151). Оттам германците понякога наричат тази антиква Durandustype.

Готико-антиквата със своите качества скоро се наложила в германските земи. Извън тях тя се разпространила слабо. В Италия била застъпена от Свейнхайм и Паннартц и Улрих Хан. Във Франция — от основоположниците на книгопечатането в Париж: Улрих Геринг, Михаел Фрибургер и Мартин Крантц. Готико-антиквата била употребявана до края на XV в. Макар книгопечатането да се зародило в Германия, то намерило благоприятна почва за развитие и за обогатяване на своите естетически, технически и търговски възможности в Италия. При това помогнала една случайност — емиграцията на германските печатари.

В Парижката национална библиотека се съхранява един ръкопис (5524, in folios 152+153), в който се споменават имената на двамата най-заслужили в книгопечатното дело люде: откривателя на книгопечатането с пунсони и метални подвижни букви германеца Jehan Gutenberg от Майнц и французина Nicolas Jenson, който по-късно довел до съвършенство първия прекрасен шрифт антиква.

В този документ с дата 4 октомври 1458 г. се казва, че френският крал Шарл VII, като узнал за откритието на Гутенбург и като разбрал изгодата от книгопечатането, и под влияние на своите съветници, решил да изпрати в Майнц Николá Жансон с мисията да изучи всички тайни на книгопечатното изкуство и след това да го въведе във Франция.

Николаус Йенсон или *Жансон* (Nicolaus Jenson, Nicolas Jenson) е роден през 1420 г. в Соммевоар, От Марн, кантон дьо Монтие-ан-дер, в епархията на Троае, в Шампан. Преди заминаването му за Германия Йенсон бил гравьор на замби за монети и директор на монетния двор в град Тур.

Четири години Йенсон изучавал тайните на книгопечатното изкуство в работилницата на Шьофер, отвъд Рейн.

На 28 октомври 1462 г. войските на архиепископ Адолф фон Насау-Висбаден нападнали, превзели и опожарили града Майнц. Животът замрял. Работилниците били затворени. Работниците се разпръснали, за да дирят прехраната си. Мнозина прекосили границите и се отправили към различни съседни държави. Освободени от професионалната клетва, печатарските работници отнесли със себе си освен тайната на книгопечатането и различните видове печатни шрифтове, употребявани дотогава. Шарл VII, покровителят на Йенсон, починал през 1461 г., а отношението на новия владетел Луи XI спрямо книгопечатното изкуство не било добро. Тогава Йенсон решил, вместо да се завърне във Франция, да замине с група печатари за Италия.

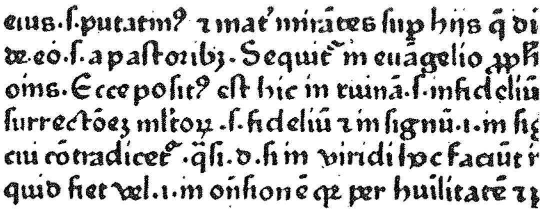
В Италия учениците на Шьофер, *Свейнхайм* (Konrad Sweynheim) и *Паннартц* (Arnold Pannartz) открили първата печатница на италианска земя в монастира Субиако, близо до Рим. Там работили от 1465 до 1467 година.

Шрифтът, с който Свейнхайм и Паннартц отпечатали книгите на Цицерон „De oratore“, 1465 год. (фиг. 152), на Лактанциус „Opera“ от 1465, на Августин „De civitate Dei“ от 1467, носи остатъци от готично влияние — тесни букви, сбити междубуквени пространства, буквите о, с са с готично начупена елипса, буквата е има наклонена съдинителна черта. В третата книга допълнително рисуваните инициали са също готични. Цялата шрифтова картина е неспокойна, груба. Свързаните букви ba, bo и други вече са отделени една от друга. Въпреки тази новост шрифтът още прилича на готико-антиква ръкопис. Рязаната буква следва движението на перото в извивките на средната греда на буквата N, в изграждането на главното С, в буква Н с един сериф и по-къса дясна греда. Буквите L и E са тесни. Горните дължини на малките букви съвсем малко излизат над главните. Характерно е отделянето на главните букви с епиграфските си качества от малките, повлияни от ръкописните букви.

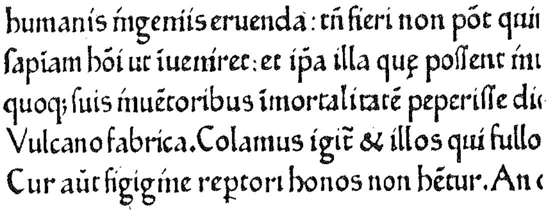
Бенедиктинската библиотека на Субиако била една от най-богатите библиотеки със стари ръкописни книги и острото око на гравьора от Тур — дошъл тук с групата печатари, не пропуснало да забележи и да оцени красотата на каролинските и хуманистичните ръкописи. Йенсон изучава ясната, широко заоблена форма на буквите от ръкописите и не забравя да ги съпостави с буквите, които видял върху монументалните плочи и триумфалните арки в Рим. Някои автори смятат, че Йенсон е гравирал пунсоните за буквите, с които е набран текстът на книгата на Лактанциус „Opera“ от 1468 г. (фиг.153), издадена също от Свейнхайм и Паннартц, настанени в къщата на Пиетро де Максимо в Рим, наречени lettera antiqua.

Шрифтовата картина е съвсем различна от предходната. Един широк, едър, светъл шрифт, много подобен на шрифта на Йенсон от 1470 година.

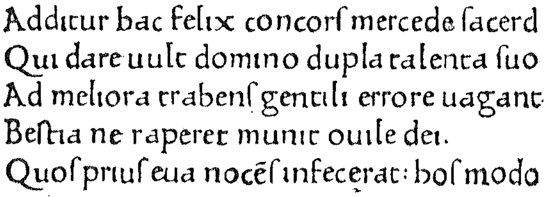
Лявата греда на буквата А е по-къса, горе завършва с един сериф наляво и буквата прави впечатление, че се накланя напред. Лека готична начупеност на буква е. Буквата М на горните си краища има серифи навън и навътре, както е при Йенсон през 1470 г. Буквата Н е широка, а хоризонталните греди на буквите Е и F излизат много напред. Буквата G долу е широко развита и почти право следва линията, без да се прибира по окръжността.


eius.ſ.putatm? ꝛ mat' mirãtes ſup his q̃ di
ce.eo.ſ.a paſtoribꝫ. Sequit᷑ in euãgelio ꝓph
oms. Ecce poſit? eſt hic in ruinã.ſ.infideliũ
ſurrectõez mltoꝝ.ſ.fideliũ ꝛ in ſignũ.i.in ſig
cui cõtradicet᷑.qſi.d.ſi in viridi hoc faciũt r
quid fiet vel.i.in oñſione q̃ per huilitatẽ ꝛ

151. Готико антиква на Петер Шьофер, 1459 година


humanis íngeniis eruenda: tñ fieri non põt quí
ſapiam hõi ut iueniret: et ip̃a illa quę poſſent ím
quoq; ſuis íuẽtoribus ĩmortalitaté peperiſſe di
Vulcano fabrica. Colamus igit̃ & íllos quí fullo
Cur aũt figigíne reptori honos non hẽtur. An

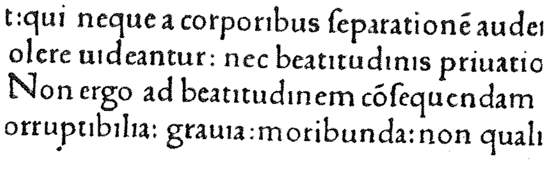
152. Първият шрифт на Свейнхайм и Паннартц, 1465 г.


Additur hac felix concorſ mercede ſacerd
Qui dare uult domino dupla talenta ſuo
Ad meliora trahenſ gentili errore uagant
Beſtia ne raperet munit ouile dei.
Quoſ priuſ eua nocẽſ infecerat: hoſ modo

153. Вторият шрифт на Свейнхайм и Паннартц, 1468 г.

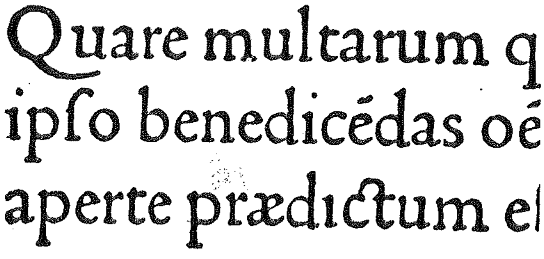
По-късно намираме Йенсон във Венеция в ателието на *братя да Спира* (Johannes et Wendelin da Spira или von Speier). Те печатат свое „De civitatae Dei“ с един подобен антиква, по-плътен и по-тежък, чиито главни букви са по-високи от горните дължини на малките букви. Извивката на малката буква h се смесва с буква b (фиг. 154).

Както в хуманистичния минускул, така и тук, в печатните букви, шрифторезачите вместо да развият главни букви, съответствуващи на характера на шрифта, направо заимствували буквите на капиталис монументалиса и смесили две различни шрифтови изграждания. Затова лесно се забелязва епиграфският характер на главните, произлезли от ваянето с длето върху камък, и този на малките, получили формата си чрез перото. Това двустилие не се забелязва в текстовете на езиците с латински корен, но ясно личи в немски текстове, където главните букви, с които започват съществителните имена, чуждеят сред реда спрямо останалите букви. За да смекчат стиловите разлики, шрифтооформителите снабдили минускулните форми с малки серифи, подобни на главните букви.



t:qui neque a corporibus ſeparationē audei
olere uideantur: nec beatitudinis priuatio
Non ergo ad beatitudinem cōſequendam
orruptibilia: grauia:moribunda:non quali

154. Антиква на братя до Спира, 1469 година



Quare multarum q
ipſo benedicēdas oē
aperte prædictum e

155. Антиква на Николаус Йенсон, 1470 година

През 1470 г. Йенсон самостоятелно отпечатал във Венеция първата си книга „De praeparatione evangelica" от Евсебиус Памфилус, преведена от Г. Трапезунциус. Тя е набрана с нови, изрязани лично от Йенсон букви, наречени litterae Venetae, *Венецианска антиква* (фиг. 155). Това е първата печатна антиква, развита и оформена до съвършенство (таблица стр. 286).

Йенсон изучил най-хубавите каролингски и хуманистични ръкописи, но не ги копирал дословно, отишъл по-напред—предал на своя шрифт галска яснота на формата и широта, отговаряща на италианския дух на Ренесанса. Той успял да примири статичността на изваяната главна буква от монументалните надписи с динамичното движение на писаните с перо малки букви от ръкописите. Резецът на гравьора предал на цялата шрифтова картина величие, монументалност, светлина и прелест. Буквите са широки, четливи, с добре отмерени пропорции и междубуквени пространства. Всички букви имат свой специфичен графичен образ и лесно се различават една от друга. Новата форма на буквата h се различава коренно от буква b. Съотношението между тънките и дебелите щрихи е приятно. Редът се откроява ясно в междуредовите празнини. Буквите завършват с триъгълни серифи. Главните букви са еднакво високи с горните дължини на малките букви. Само върховете на серифите на горните дължини на малките букви изскачат като малки триъгълничета над височината на главните букви. Кръглите букви B, C, D, G, O, Q, P, R, S, &, b, c, d, e, g, o, p, q, s, u имат наклон на оста вляво. Напречната линия на буквата N започва със сериф, а долу завършва остро. Буквата A горе завършва остро.

Йенсон отпечатал около 150 книги с антиква и готични букви. Много от книгите най-напред били отпечатани и допълнително били украсени на ръка с рамки и рисунки, каквато е Плиниевата „Historia Naturalis" и някои произведения на Плутарх.

Йенсон набирал религиозните книги с готични букви. Той отпечатал през 1474 година първата книга с малки размери (1/16) във Венеция. Тя е набрана с готични букви.

След неговата смърт—1481 година, набраният материал преминал в ръцете на Андрея д'Асола, наречен *Андрея Торезани* (Andrea Torresani), тъст на Алдус Мануциус.

Характерни букви, по които можем да разпознаем венецианската антиква, са: буквата e има малка извивка и завършва с наклонена съединителна линия, буквата M има горе външни и вътрешни серифи, буквата A (освен при Йенсон) завършва горе с двустранен сериф или е отрязана.

Друга особеност е, че разликата между тънките и дебели щрихи в буквите на венецианската антиква е малка, което придава на общата шрифтова картина по-силна чернота.

Антиквата на Йенсон, която станала основа на всички по-късни изрези от вида на венецианската антиква, била много популярна и била копирана из цяла Италия.

Много наскоро, през 1476 г., германецът *Ерхард Ратдолт* (Erhard Ratdolt, 1447—1527/28) от Аугсбург, който бил отличен гравьор и резбар, създал своя антиква (фиг. 156), като заимствувал основната форма от антиквата на да Спира и на Йенсон. Обаче Ратдолт запазил извивката на малката буква h, която се прибира навътре (както при да Спира). Неговите букви A и N завършват горе с двустранен сериф. Първата творба на Ратдолт и неговите двама съдружника — художника Бернард (Bernard Maler) и Петер Льослайн (Peter Löslein)— е един календар от Региомонтанус, който започва с една титулна страница — първата употребена в книгопечатането титулна страница.

Ратдолт бил много известен с въведените от него в книгопечатането великолепни, богато орнаментирани рамки, винетки и заглавни букви, почти винаги отпечатани с червено. Украсата и илюстрациите били изготвени от художника Бернард. Една много добре оформена страница с богата украса от книгата на Апианус „Historia Romana" от 1477 г. е представена на таблица стр. 287.

Освен това Ратдолт пръв въвежда печатането със злато. Посвещението към дожда Джовани Мочениго в книгата на Евклид е напечатано със златни букви. Също постигнал добри успехи в печатането с няколко цвята, като за всеки цвят имал отделна форма. Някои от астрономическите му таблици са отпечатани с пет цвята — черно, червено, синьо, жълто и масленозелено.

На 1 април 1486 г. Ратдолт отпечатал лист с проби от шрифтове, които имал на разположение. Това са 3 степени антиква букви, 10 готични и 1 гръцка.

Други подражатели на Йенсон били Улрих Хан в Рим, братя Алвизе във Верона и други.

Венеция, този богат, динамичен, пълен с живот, веселие и екзотика град, в който се стичали от всички краища на света търговци, пътешественици и авантюристи, към края на XV век бил градът с най-много печатници в света. Тук шрифтооформянето и леенето на наборни букви достигнало до голямо съвършенство. Венеция станал световен център на книгопечатането. Във венецианските печатници изработвали поръчки за близки и далечни страни — от Англия до Балканите и Изтока. Печатали на гръцки, на латински, на немски, славянски и източни езици. Вън от Италия венецианската антиква се е разпространила бързо.

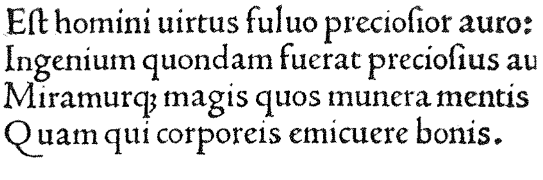
Франция закъсняла двадесет и пет години с въвеждане на книгопечатането. Едва през 1470 г. ректорът на Парижкия университет *Жан Хейнлин*, наречен „La Pierre“ или „Щайн“ (прозвище, получено от родното му село Щайн в Германия), го въвел, за да помогне на студентите да се снабдят с коректни текстове и евтини учебници. За случая извикал сънародниците си—печатаря *Михаел Фрибургер* от Колмар и шрифтолеярите *Улрих Геринг* от Констанца и *Мартин Кранти* от Щайн—да обзаведат печатница под покрива на Сорбоната.

Гийом Фише, професор по реторика в Сорбоната, като сътрудник на Хейлин и коректор в новото предприятие, избрал венецианската антиква от римските издания на Свейнхайм и Паннартц като модел за новите букви. Новоизрязаните букви, с които била отпечатана книгата на латиниста Гаспарен дьо Бергам „Epistolarum liber“ (фиг. 157)—първата книга, отпечатана във Франция, се отклонили от модела. Те са несръчно рязани и са потесни. Междубуквените пространства също са потесни и редовете изглеждат сбити.

Антиквата намерила малко привърженици във Франция. В първите десетилетия след въвеждане на книгопечатането тя била много видоизменена (Сезар и Стол, 1474) или заместена с готични букви. Интересът към нея се възвърнал едва с началото на новия век; била употребявана от Иодокус Бадиус, Анри Етиен и Жофроа Тори през 1529.

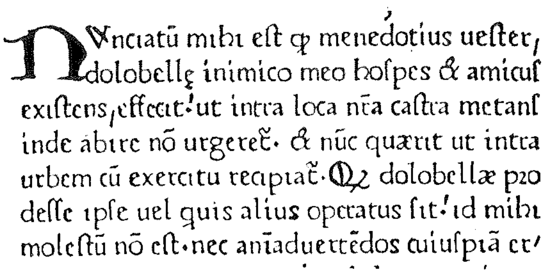
В Испания венецианската антиква била застъпена най-напред от Ламберт Палмарт, в Англия—от Ричард Пинсон, 1509, и в Швейцария от Фробен, 1518.

Както видяхме, печатната антиква била съставена от две шрифтови форми, различни по произход — малките букви били заети от хуманистичния или по-скоро от каролингския минускул, който се оформил под влияние на перото, а големите букви със своите епиграфски качества се оформили под влиянието на длетото. Така съставеният и утвърден шрифт венецианска антиква постепенно еволюирал и претърпял няколко преоформявания. Първото преоформяване направил Алдус Мануциус.



Eſt homini uirtus fuluo precioſior auro:
Ingenium quondam fuerat precioſius au
Miramurq; magis quos munera mentis
Quam qui corporeis emicuere bonis.

156. Антиквата на Ратдолт, 1476 година



Nunciatū mihi eſt ꝙ menedotius ueſter,
dolobellę inimico meo hoſpes & amicuſ
exiſtens, effecit: ut intra loca nr̄a caſtra metanſ
inde abire nō urgeret. & nūc quærit ut intra
urbem cū exercitu recipiat. Qꝫ dolobellæ pro
deſſe ipſe uel quis alius operatus ſit: id mihi
moleſtū nō eſt. nec aīaduertēdos cuiuſpiā er'

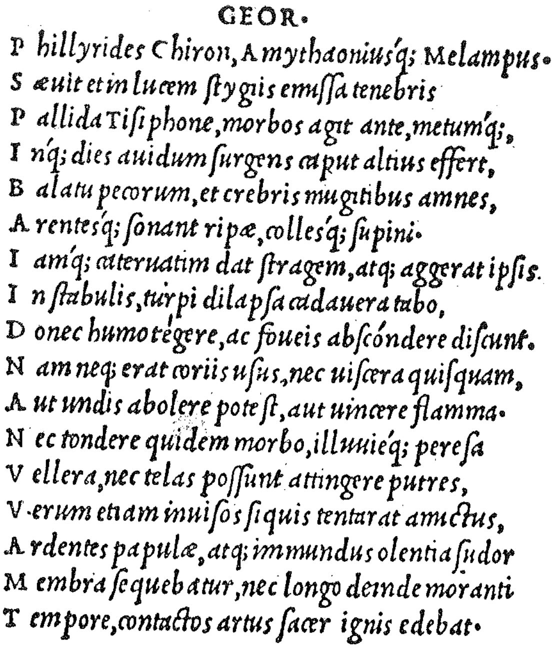
157. Първата антиква във Франция, 1470 година

Алдус Мануциус е създателят на известната издателска фамилия Мануциус, която в продължение на 100 години, от 1495 до 1597 е издала във Венеция около 1049 произведения, прекрасно отпечатани, блестящо оформени и най-прецизно преведени и редактирани.

Aldus Pius Manutius Romanus, още Bassianus или Latinus е роден през 1449 г. в Басано при Велетри и е потомък на стария флорентински род Manucci. Алдус е съкратена форма от кръщелното име Theobaldus. В Рим Алдус изучавал латински, а във Ферара — гръцки език при известния Гуарини. Получил солидно образование по класическа философия и литература, той винаги се бунтувал от факта, че произведенията на гръцките и латинските класици не са издадени достатъчно пълно. Будният дух на Алдус не се примирил с безредното издаване на старите автори и затова се отказал от почетната служба „възпитател на принца на Карпи, Алберто Пио, по гръцки и латински език“ и посветил силите си на издателска и печатарска дейност. Великото откритие на Гутенберг му помогнало да разпространи класическата мисъл широко между людете на хуманистичния свят.

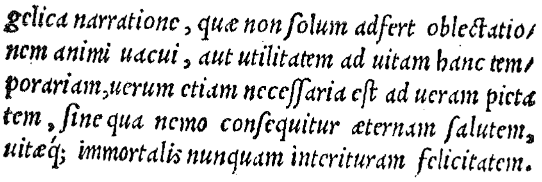
Във Венеция, тази „втора Атина“, където били намерили прибежище много гръцки писатели и учени, Алдус устроил своята издателска и печатарска къща. Печатарското изкуство изучил при Андрея Торезани от Асола, който по-късно, през 1500 г., му станал тъст, и Алдус наследил и буквените материали на Йенсон.

Като установил своя издателска програма, Алдус отпечатал първата си книга през 1495 година. Това, разбира се, е „Erotemata“, гръцка граматика от Константин Ласкарис. От 1495 до 1498 г. издал Аристотел в 5 фолио-тома на гръцки, с 3684 страници.



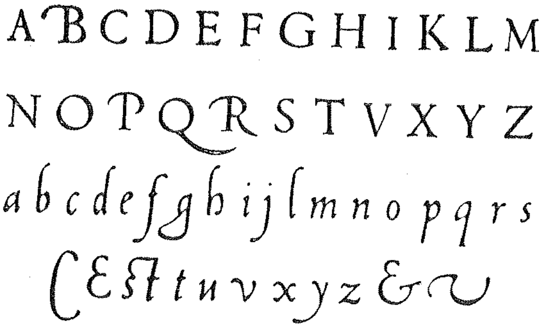
GEOR.
P hillyrides Chiron, Amythaoniusq; Melampus.
S æuit et in lucem ſtygis emiſſa tenebris
P allida Tiſiphone, morbos agit ante, metumq;,
I nq; dies auidum ſurgens caput altius effert,
B alatu pecorum, et crebris mugitibus amnes,
A rentesq; ſonant ripæ, collesq; ſupini.
I amq; cateruatim dat ſtragem, atq; aggerat ipſis
I n ſtabulis, turpi dilapſa cadauera tabo,
D onec humo tegere, ac foueis abſcondere diſcunt.
N am neq; erat coriis uſus, nec uiſcera quiſquam,
A ut undis abolere poteſt, aut uincere flamma.
N ec tondere quidem morbo, illuuieq; pereſa
V ellera, nec telas poſſunt attingere putres,
V erum etiam inuiſos ſi quis tentarat amictus,
A rdentes papulæ, atq; immundus olentia ſudor
M embra ſequebatur, nec longo deinde moranti
T empore, contactos artus ſacer ignis edebat.

158. Курсивът на Алдус-Грифо, 1501 година



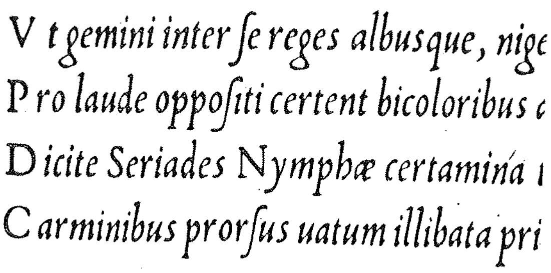
gelica narratione, quæ non ſolum adfert oblectationem animi uacui, aut utilitatem ad uitam hanc temporariam, uerum etiam neceſſaria eſt ad ueram pietatem, ſine qua nemo conſequitur æternam ſalutem, uitæq; immortalis nunquam interituram felicitatem.

159. Курсивът на Фробен, 1521 година (1523—1524)



A B C D E F G H I K L M
N O P Q R S T V X Y Z
a b c d e f g h i j l m n o p q r s
ſ e ſt t u v x y z &

160 Първият курсив на Вичентино, 1524 година



V t gemini inter ſe reges albusque, nige
P ro laude oppoſiti certent bicoloribus
D icite Seriades Nymphæ certamina
C arminibus prorſus uatum illibata pri

161. Вторият курсив на Вичентино, 1527 година

Така започнала системната и неуморна издателска дейност на Алдус. В продължение на 20 години той непрестанно търсел в монастири и библиотеки оригинални, неиздадени класически ръкописи и за негова чест — от 126 произведения, отпечатани от него, 28 са editiones principes — първи издания, направени по непубликувани стари ръкописи. За да подреди, редактира и коригира изданията си, Мануциус събрал в дома си най-учените люде на века. Този кръг нарекли „Нова академия" или „Aldi Academia". Между приятелите на Алдус били Еразъм Ротердамски, Конрад Целтиус и други.

Освен заслугите като издател Алдус има и огромни заслуги за създаването на нови образци шрифтове. По негова поръчка са изрязани 9 гръцки и 14 латински степени букви.

Първите книги на Алдус са отпечатани с шрифтове подобни на Йенсоновите. Запазени са още характерните черти на венецианската антиква.

През 1495 год. Алдус отпечатал книгата на Пиетро Бембо „De Aetna" с преоформена антиква. Съединителната линия на буква е е станала почти хоризонтална. Серифите на вътрешната горна част на М изчезнали, а главните букви станали забележимо по-ниски от горните дължини на малките букви. Контрастът между тънките и дебели щрихи се увеличил. За своето издание на алегорично-митичния роман от Франческо Колонна „Hypnerotomachia Poliphili", Сънят на Полифилус (таблица, стр 288 и 289), излязло в 1499, той поръчал на *Франческо Грифо от Болоня* (Francesco Griffo da Bologna) да изреже нов шрифт. Грифо използувал антиквата на Йенсон, но видоизменил редица букви. Формата на главните букви той заел от монументалиса и създал по-чисто изрязан и много подобрен шрифт с типични гравьорски качества. Шрифтът на Полифилус, сравнен с шрифта на Йенсон, е по-тесен, по-дребен. Междубуквените пространства са по-малки.

Буквите са по-светли и контрастът между главните и второстепенните греди е по-голям. Горните дължини на малките букви излизат над височинана на главните букви. Серифите им са по-остри и излизат значително навън. Буквата А завършва с леко наклонен остро отрязан връх. В долния край на буквата G, в мястото, където свършва извивката и започва отвесната къса греда, се образува сериф, подобен на рогче. Главната М няма серифи горе отвътре. Външните ѝ греди са различно наклонени и се забелязва чувствително движение на вътрешните ѝ наклонени линии, които са несиметрично разположени. Малката буква е е стеснена и съединителната черта е вече хоризонтална. Буквата N в горната част на лявата си греда има двоен сериф—навън и навътре. Извивката на буквата Р в долния си край не се прикрепва към отвесната греда. Буквата S е леко наклонена надясно. Формата на Р и S, а също и на много други букви ни показват връзката им с римските епиграфски надписи. Q, R, S са по-елегантни. В горната напречна греда на буквата T серифите завършват леко наклонени надясно. Буквата Y е особено построена. В тази книга Алдус употребил, за разлика от предишните печатари, контурни дърворезби, които отлично се свързват с наборния текст и правят книгата едно от най-хубавите издания през вековете (табл.стр.289).

През 1501 г. Алдус сменил формàта на своите издания на класиците от фолио и кварт на октав—това са малки, почти джобни формàти, които навремето си имали голям успех. Успехът се дължи не само на формàта и на научно обработения, издаден без грешки текст, но и до голяма степен на новия шрифт. За тези формàти Алдус поръчал на Грифо един курсив, отговарящ по големина на формàта, който курсив станал много популярен и бил предмет на редица фалшификации, въпреки получената привилегия от гр. Венеция—защита на авторското право за 10 години. Този курсив има само минускули. Буквите имитират ръкописно писмо. Те са тесни, наклонени надясно и обикновено са отделени една от друга. Някои букви имат слабо изразени свързващи части, освен тях, за да се приближи наборът към ръкописното писмо, са направени около 70 лигатурно свързани двойни и тройни букви. Горните и долните дължини на буквите са сравнително големи и завършват с триъгълен сериф. Изключение правят само f и дългото s, които завършват с извити надясно и наляво извивки. Главните букви са заети от антиквата, те стоят отвесно и се отделят от редовните. Много разпространена е измислицата, че Грифо наподобил по настояване на Алдус почерка на поета Петрарка от ръкописа, съхраняван с библиотеката на Пиетро Бембо (Pietro Bembo, 1476—1544).

Това се отнася за запазения ръкопис на Петрарка, по който е направено изданието в малък формат на Петрарка „Cose volgari“, 1501. Всъщност курсивът наподобява писмото от канцелариите, известно под името cancellaresca bastarda. Завършен от гравьора през април 1501, *Курсивът*, cursivetos или cancellarius (таблица стр. 290), а Алдус го наричал cancellaresco, за първи път бил употребен като основен набор за набиране на цяла книга в книгата на Vergilius „Georgica“ (фиг. 158), издадена през 1501 г.

Едва след 10 години се появил комплект курсив. По-късно курсивът се употребявал за подчертаване, за уводи, предисловия, цитати и други.

Тези малкоформатни издания на класиците, отпечатани с курсива на Грифо, са известни под името Алдини.

Две години след това се явили първите подражания и фалшификации. Във Флоренция с подобен формат и курсив издавал Джунта (Giunta), във Фано — Герсон бен Мозес — Сончино (Gerson ben Moses — Soncino), за когото Грифо също изрязал една курсивна азбука, в Лион—Балтазар да Габиано (Balthazard da Gabiano). Особено последният е копирал изданието на Алдус Мануциус — страница за страница, като употребил курсив много сходен с Алдусовия, само че по-ъгловат и по-прав и „има известен галски вкус“, както казва самият Алдус в своето послание до читателите си, за да ги предпази от появилите се имитации.

Ще цитираме части от писмото на Алдус до своите читатели от 16 март 1503 (по Audin, стр. 31—33). Алдус се обръща към читателите и им съобщава, че задължението на неговата издателска къща е да отпечатва произведения на гръцки и латински език отлично обработени, но за нещастие се появили подражатели. Той пише:

„Оставаше им да издават погрешно нашите книги в град Лион и да ги публикуват под наше име. Те искаха (книгите) да не носят името на автора, нито мястото, където са били отпечатани, за да излъжат неосведомените купувачи. Измамени от подобието на шрифта и формата на книгата, те могат да помислят, че ние сме ги издали във Венеция под нашите грижи.

Щото тази постъпка да не причини вреда на хората на науката, нито вреда за мене и истинско безчестие, аз желая чрез това писмо да предупредя обществото, за да не го измамват. Бележките подолу ще внесат ясност.

Сега печатат в Лион (доколкото зная) с шрифт твърде подобен на нашия: Вергилий, Хораций, Ювенал и Персий, Марциал, Лукиан, Катул, Тибул и Проперций, Теренций, всички тези издания без името на печатаря, без отбелязване мястото и датата и къде те са завършени. Напротив, ето какво се намира върху всички наши екземпляри: Във Венеция, къщата Алдус Р. и още датата. От всичко, което те представят, няма никакъв издателски знак. Върху нашите има един делфин, който се огъва около една котва, както може да се види по-долу. Освен това хартията им е лошокачествена и не зная защо е с лоша миризма; шрифтът положително има известен галски вкус. Главните букви са абсолютно грозни. Много от съгласните не са свързани с гласните, но са отделени. В нашите книги, напротив, почти всички са свързани и имитират ръкописно писмо, струва си труда да се види. Повярвайте, че тези неточности, които лесно могат да се разпознаят, не са направени от мен: например във Вергилий, отпечатан в Лион. . . . . .„Тук Алдус изброява редица печатни грешки на лионските издания. „Тези, които разбират, имат представа какво може да бъде нашето смущение от тази работа. Наистина ние се занимаваме с това много, денем и нощем. Ето прочее това, което ние трябва да разгласим, за да не бъде измамен купувачът на малки книги от портативен формат и лесно да разпознава дали те са отпечатани в Лион или в нашата къща във Венеция. Сбогом.“

Алдус починал на 6 февруари 1515 година. Докато порасне тригодишният Паулус Мануциус (1512—1574), печатницата управлявал Торезани. Едва през 1533 година. Паулус поел работата на баща си. Алдус II (1548—1597), син на Паулус, се занимавал повече с наука, отколкото с издателство. С Алдус II фамилията Мануциус прекратила дейността си.

През 1516 година Франческо Грифо изрязал нов, трети курсив, с който печатал книги в собствената си печатница в Болоня.

Курсивът, като печатен шрифт за набиране на цели книги, се появил в началото на XVI век и властвувал в цяла Европа до края на века.

Във Франция, Холандия, Испания, Англия и Германия курсивът намерил широк прием в творбите на отличните печатари, като Себалдус Стриблица(1510) Гийом льо Руж (1512), Йохан Фробен (1515, фиг. 159) Себастиан Грифиус, Симон дьо Колин (1528).

В полиграфическата практика под *курсив* разбираме леко наклонени надясно букви, по произход антиква, по-сгъстени и почти винаги свързани помежду си, наподобяващи ръкописно писмо. В цялостните шрифтови гарнитури курсивът съпътствува винаги съответната антиква форма.

Художничката Олга Йончева оформи българските главни и малки букви, показани в таблицата на стр. 291, в стил ренесанс курсив.

Всички опити да се състави курсив от готическите шрифтове останали несполучливи.

Наименованието *курсив* се употребява у нас, в Съветския съюз, Германия и други страни. Италианците го наричат corsivo, обаче французите — italique, англичаните — italic и чехите — italika.

Различаваме два вида италиански курсив. Първият вид е разгледаният вече курсив на Алдус и Грифо. Вторият вид изобретил известният калиграф Вичентино. Лудовико Вичентино открил през 1524 година печатница в Рим и издал в продължение на три години няколко томчета — напечатани с много хубав курсив. Печатният курсив на Вичентино от 1524 год. е гравиран от Лаутицио Перуджино (Lautizio Perugino) в Рим. Курсивът е почти копие на калиграфските букви канчелареска от книгата „La operina“. Този курсив е различен от курсива на Грифо, направен за Алдус през 1501 г. По размер е по-голям, по-остър, по-тесен и по-светъл (фиг. 160).

Главните букви все още нямат наклон и не се свързват с движението на малките. Някои запазват своеобразната си калиграфна форма. Свързаните линии на малките букви a, m, n, и достигат или започват от средата на съседната отвесна греда.

Характерното за курсива на Вичентино е, че отвесните греди на горните дължини на малките букви са почти прави, но завършващите части на буквите b, d, f, h, l и двойното s вместо серифи имат нещо като байрачета. Създават впечатление за голямо движение и за наклон вдясно.

Във втория шрифт от 1526 година Вичентино изоставил байрачетата на горните дължини на буквите и ги заменил с наклонени триъгълни серифи (фиг. 161). Шрифтът е по-едър, по-спокойно и остро оформен. В общи черти той се възвръща към Алдусовия курсив.

Вичентиновият курсив бързо се разпространил. В родния му град Виченца с този курсив Птоломео Яниколо (Ptolomeo Janikolo)издал произведенията на Трисино. Римският печатар Антонио Бладо го копирал. Същото сторил Франческо Марколини (Francesco Marcolini) във Форли. И в чужбина не пропуснали да копират курсива на Вичентино. Освен употребявания от Симон дьо Колин Алдусов курсив той изработил втори вид курсив според Вичентиновия (1528).

Понятието *Антиква*, употребявано в печатарската практика и научните трудове по шрифта, е сборно. То обема в себе си два главни вида букви, различни по отношение наклона на оста си. 1. Ренесансова антиква — букви с наклонена ос. 2. Класицистична антиква — букви с отвесна ос. Обаче наименованието за понятието антиква в различните страни не е едно и също. Названието антиква се употребява главно в Германия, в Чехия, в България и други. Във Франция употребяват името romain, в Италия — romano, в Холандия — romein, в Англия — roman. Когато се групират шрифтовете по наклона на оста, различаваме: ренесанс антиква, в противовес на класицистичната антиква.

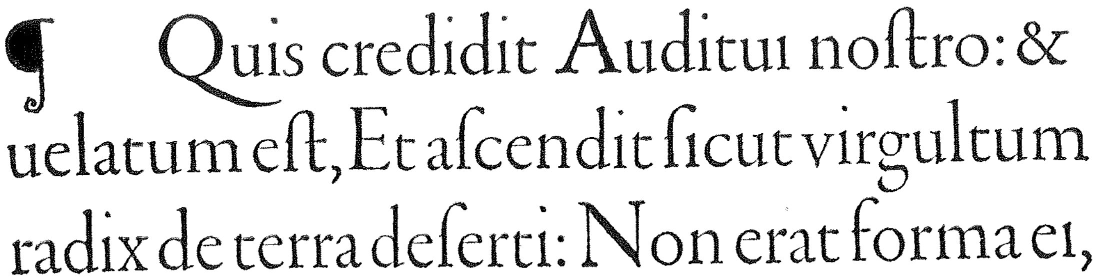
В Италия наричат ренесансовата антиква romano antico, romani antichi срещу romani moderni — класицистичната антиква. Във Франция—elzévir срещу didot; в Англия — old face, medieval срещу modern face.

Някои наименования са дадени случайно. Например Елзевир с нищо не е допринесъл за създаване на формата на ренесансовата антиква освен с придаване финес на формата ѝ. Наименованието medieval (от лат. medium aevum—средновековен), е дадено от англичаните през деветнадесетия век поради погрешно определяне времето на съставянето на шрифта ренесанс антиква.

Под името *Ренесанс антиква* ще разбираме сборното название на всички печатни шрифтове, чиито форми са изградени по наклонена ос.

Олга Йончева оформи шрифта Ренесанс антиква — главни и малки на таблица стр. 350.

В развитието на ренесанс антиква различаваме два характерни периода, които лесно можем да разграничим според формите на двете букви — e и M. През първия период, застъпен от творбите на печатарите преди Алдус Мануциус—А. Руш, да Спира, Йенсон, Ратдолт и други, буквата e има наклонена напречна черта. Буквата M горе завършва със серифи навън и навътре. Горните дължини на малките букви се изравняват с височината на главните



¶ Quis credidit Auditui noſtro: & uelatum eſt, Et aſcendit ſicut virgultum radix de terra deſerti: Non erat forma ei,

162. Антиквата на Гарамонд според специмена на Егенолф, издаден 1592 година

букви (последните в да Спира са по-високи). Този вид антиква наричаме *Венецианска антиква.*

Най-добър образец от нея ни е оставил великият французин Николаус Йенсон, 1470 година.

Алдус Мануциус, преди да установи окончателния вид на своята антиква, употребил форми и пропорции, близки до тези от антиквата на Йенсон. Обаче шрифтът от 1495 г., с който той отпечатал книжката на Бембо, е преход между венецианската антиква и антиквата от втория период.

Вторият период на ренесанс антиквата, чиято окончателна форма изрязал Франческо Грифо за Алдус, употребена в книгата „Сънят на Полифилус" (1499), се характеризира с намаляване височината на главните букви спрямо височината на горните дължини на малките букви, окончателното оформяване на малката буква е с хоризонтална напречна линия и премахване вътрешните серифи на буквата М. При главните букви има стремеж към по-детайлно наподобяване на буквите на старите римски епиграфски надписи. Обикновено тази антиква наричат *Алдинска антиква*, или полифилус-шрифт на Алдус.

През XVI век в шрифтовото изграждане не стават съществени промени. През този период се затвърдяват и доразвиват формите на ренесанс антиквата. От откриването на книгопечатането, с малки промени в изграждането ѝ, тя властвува до средата на XVIII век. От откриването на книгопечатането, от Гутенберг до 1500 г., така нареченото „люлчено време" на книгопечатането (incunabulum), в Германия били съставени 2000 различни видове шрифт, а в Италия—1500. По-късно се наплодили толкова много печатници, та се появил нов отрасъл—пътуващи печатари. Обаче шрифтооформяването запада поради строгото диференциране на печатарския труд—на печатари, на шрифтолеяри и на шрифтоизрезвачи. Липсвала единно насочващата воля на специалист във всички отрасли на книгопечатането, каквито били специалистите Гутенберг, Йенсон и други.

Когато Гийом Фише́ избрал антиквата като печатен шрифт за първата отпечатана във Франция книга, той, убеден в силата и красотата ѝ, проявил удивителна далновидност на хуманист, предричащ разпространението ѝ. Макар неговият почин скоро да бил забравен и изместен от готичните шрифтове, антиквата се появила отново заедно със закъснелия френски ренесанс.

Франция изживявала по време на управлението на Франсоа I (1515—1547) своя златен век на типографията. За издигане на книгопечатането и книгоиздаването важна роля е изиграла издателската фамилия Етиен, основана от Анри Етиен (Henri Estiennne, около 1470—1521).

Жофроа Тори обновил френската печатна книга и въвел венецианската антиква, но неговият ученик *Клод Гарамонд* (Claude Garamond, 1480—декември 1561) създал най-прекрасните френски и европейски шрифтове, които не загубили чара си и до днес (фиг. 162 и таблица стр. 292).

През 1531 и 1532 година четирима печатари—Симон дьо Колин, Робер Етиен, Антоан Огеро́ и Кристиан Вешел — едновременно печатат с антиква, сходна на Гарамондовата.

Приликата между буквите на Дьо Колин и Робер Етиен можем лесно да си обясним чрез роднинските им връзки. Дьо Колин се оженил за вдовицата на Анри Етиен и придобил печатницата му, а синът на Анри — Робер Етиен (или Robertus Stephanus 1499—1588) — отначало помощник на втория си баща, скоро (1525) открил своя печатница. С женитбата си за Перет Бадиус, дъщеря на прославения парижки печатар Йодокус Бадиус, Робер придобил печатницата му и разширил своята.

Пропорциите и формите на буквите от двете печатници са много близки. Само няколко характерни елемента ги отличават. В Дьо Колин извивката на малката буква а започва с права черта и се скачва под ъгъл с извитата си долна част, докато у Робер Етиен тази извивка е обла. Съединителната черта на малката буква е в Дьо Колин е наклонена надясно. Горната част на главното С у Робер Етиен се наклонява напред и прочее.

Някои автори считат, че буквите на горните четирима печатари са изработени от Гарамонд.

Печатар, гравьор, шрифтоливец и издател, Клод Гарамонд е най-големият шрифтов художник на своето време. Ученик на Жофроа Тори, той използувал всичките негови теоретични знания за красотата, формата, пропорциите и постройката на буквите. Като практик обаче се повлиял от фината рисунка на антиквата на Йенсон и на Алдус от 1495 и от 1499 година. Преоформил ги, като внесъл значителни подобрения.

Съотношението между тънките и дебелите греди на изрязаната от Гарамонд антиква е заето от Алдус Манициус—то е по-контрастно, буквите са по-светли и по-стройни. Общо серифите им са по-къси и по-добре се свързват с гредите. Обаче серифите на главните букви са много по-дълги и заострени, отколкото серифите на малките букви. В подробности и в обща форма буквите на Гарамонд се комбинират и се свързват добре помежду си. Буквите G, N, T и Y се изградени по Йенсоновите. G има къса отвесна греда, която завършва долу без рогче, цялата буква се наклонява напред. Обикновено долният десен край на N завършва остро, но в някои величини има лек израстък надясно, горе вляво няма вътрешен сериф, а външният изскача значително навън. Хоризонталната греда на буквата T има серифи отгоре и отдолу. За форма на буквата M е послужила Алдусовата буква M, обаче Гарамонд разширил горния ѝ ъгъл, образуван от наклонените греди, за сметка на страничните две и издал силно напред серифите.

Нови форми са C, Q и R. Буквата C завършва с малки серифи, които затварят значително дъгата ѝ. Буквата Q има обратна ос, наклонена надясно. Напречната греда на буквата R е получила нова форма — тя е права и долу завършва с хоризонтален сериф. Буквата e, сравнена с другите редовни букви, е малка. Тя завършва с плитка извивка и хоризонтална греда, като горната част на елипсата леко се наклонява надясно. Тази форма Херман Цапф нарича „характерна френска форма на буква e“. Отвесните греди на буквите b, d, l и D са леко наклонени надясно. Горните серифи на буквата U имат слаб, почти хоризонтален наклон. Другите букви са подобни на Алдусовите.

През 1539 г. с декрет на Франсоа I шрифтолеенето било обявено във Франция за самостоятелен занаят. Гарамонд открил своя шрифтоливна и приготвял шрифтове за множина парижки и лионски печатари, като Етиен, Грифиус, Васкозан, Вешел, а също за антверпенския печатар, французин по произход, Кристоф Плантен.

През 1539 г. френският крал Франсоа I назначил Робер Етиен за придворен печатар по еврейски и латински език, а след смъртта на Конрад Необар в 1540 година Робер станал придворен печатар—typographus regius—и по гръцки език. За да обнови печатницата с нови гръцки наборни букви, подкрепен от краля с голяма парична сума, той поръчал на Клод Гарамонд да гравира пунсони и да направи матрици за гръцки букви. Работата протекла мъчно. Да се наподоби ръкописното гръцко писмо в екзактен наборен шрифт били нужни 1000 лигатури. Като първообраз за малките букви и съкращенията на гръцкия курсив Гарамонд използувал специално изготвените с изключителна елегантност ръкописи (фиг. 163) на Ангелос Вергетиос (Angelos Vergetios,? — април 1569), сръчен гръцки краснописец от Кандия, Крит, на служба в кралската библиотека във Фонтенбло като преписвач. Главните букви моделирал по азбуката на Ласкарис. Главните букви са антиква, а малките—курсивни. От 1540 до 1550 година Клод Гарамонд изрязал 1487 пунсона, от които направил отливки на три степени гръцки букви, получили наименованието grecs du roi (фиг. 164). През 1543 г. Робер Етиен отпечатал проба alphabetum graecorum. Първата степен — средната, наречена „gros romain“, била употребена през юни 1544 година за изданието „L'Histoire ecclésiastique“ от Евсебиус. През 1546 година бил отпечатан „Новият завет“ във формат една шестнадесета с малката степен или cicero, а през 1550 година с голямата степен или gros paragon била издадена същата книга във фолио формат.

Заради красотата си тези букви били наречени regii typi graeci. Пунсоните се пазели в Сметната палата заедно със скъпоценностите на короната.

Освен гръцките букви от 1543 до 1545 г. Гарамонд гравирал две степени антиква курсив. Той използувал за образец, както сам признава, курсива на Алдус. Новият курсив на Гарамонд (фиг. 165) е гиздав, елегантен и деликатен. Буквите, оптично неправилни, са оформени с игрива и жива линия, като са противопоставени несиметрични форми с различно направление. Тази наситена с артистично чувство азбука е типична за френския дух. Гарамонд нарекъл своя курсив glossa. Той е дребен шрифт, често употребяван за бележки по белите полета на книгата. За първи път е употребен през 1545 година в книгата „Pia et religiosa“.

Втората степен — по-едра, също е повлияна от Алдус. Употребена е в книгата на Цицерон „Opera“. Антиквата и курсивът на Гарамонд са най-сериозното постижение на френския творчески дух в шрифтооформянето през Ренесанса. Буквите на Гарамонд изместили всичките дотогавашни изрези и станали стандартно писмо в Европа, дори до днешни дни. Гарамонд починал на 81 година. Голяма част от матриците преминали в ръцете на Плантен. Подражатели и продължители на делото на Гарамонд били: ученикът на Гарамонд Гийом льо Бе (Guillaume le Bé, 1525—1598), Робер Гранжон (Robert Granjon) и Жак дьо Санлек (Jacques de Sanlecque, 1573—1648).

Германският печатар Егенолф издал през 1592 г. шрифтови проби с букви на Гарамонд.

Робер Гранжон изрязал през 1543 г. един великолепен с виртуозни калиграфски качества френски ренесанс-курсив (фиг. 166), който доскоро се приписвал на Гарамонд. Главните букви на този курсив са силно наклонени, някои от тях имат калиграфски вариации. Те са добре пропорционирани и се свързват по форма и ритъм с малките букви. Гранжон оставил един интересен наборен курсивен шрифт, който по форма се причислява към бастардните шрифтове, но ние, въпреки че се отклоняваме, ще го разгледаме тук.

Патриотични подбуди довели Робер Гранжон до идеята да изреже и отлее печатен шрифт, който да се отличава от шрифтовете на другите народи, и когато се сравняват „френските букви" с тези на другите нации, те да не отстъпват по нищо.

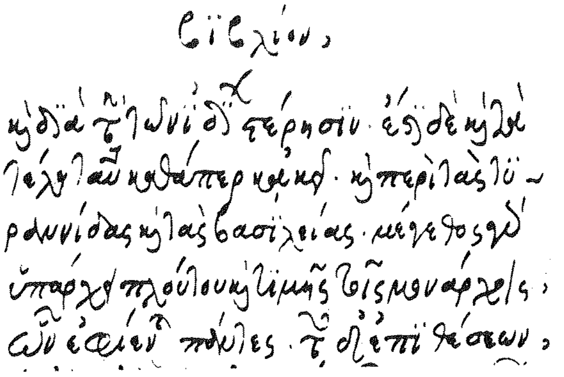
По това време във Франция и навсякъде в Европа били широко разпространени ренесансовите курсивни печатни шрифтове, но Гранжон, въпреки че сам изрязал великолепен курсив, ги считал за италиански, и се върнал с около 100 години назад и заел от ръкописите на канцелариите буквени форми с готичен характер — френска бастарда, който бил употребяван още през XVI век.

Буквите на канцеларските ръкописи с френска бастарда „lettre françoyse" са писани с меко птиче перо, с косо подрязан тесен връх. Мекото перо, чувствително към натиск, позволява на пишещия свободно да преминава от нежни щрихи към силни надебелявания и изтънявания. Необуздани движения на ръката със замах подчертават някоя част на буквата, за да я завършат с тънки нежни съединения. Надебеляванията действуват като акценти и носят нещо изненадващо, но същевременно правят общата шрифтова картина нечетлива, заплетена.

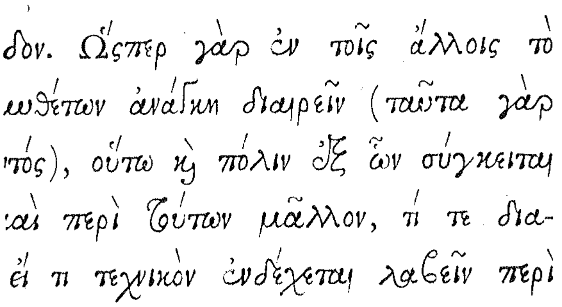
Гранжон използувал тези закъснели по стил ръкописни букви и ги претворил в по-сбит и изправен печатен шрифт. Както споменава, той сам ги рисувал, гравирал, отлял и ги нарекъл „lettre françoyse d'art de main" (фиг. 167).

Подредени, тези печатни букви действуват като ръкописна страница. Общата шрифтова картина не протича плавно. Редуването на едри, силно надебелени букви всред ситните редовни букви накъсват страницата и я правят неспокойна и мъчно четлива. Общо шрифтът е построен отвесно, обаче редица букви имат различни наклони. Главните букви A, M, N, S са наклонени напред, наляво. D, L са наклонени надясно, а останалите главни можем да считаме, че са отвесни. Тялото на буквата d има отвесна постройка, но горната дължина е силно надебелена и стремително изскача наляво, v — също. Това сменяне на наклона показва, че принципът на изграждането е непостоянен.

Редовните букви f, дългото s са отвесни, силно надебелени. Силен натиск по средата на буквата разтваря мекото перо, то дава много тлъста линия и веднага след преминаване на долната редова линия натискът отслабва и долният край завършва

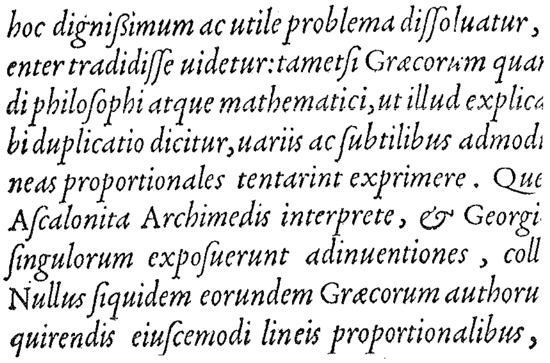


163. Ръкописът на Ангелос Вергетиос



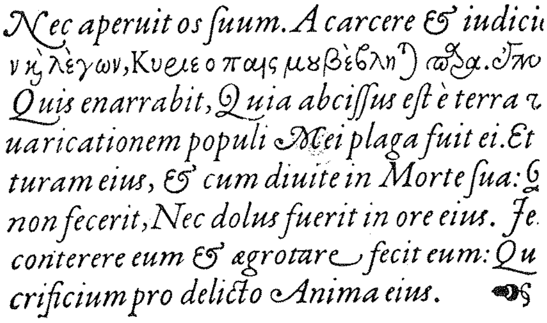
δον. Ὥσπερ γὰρ ἐν τοῖς ἄλλοις τὸ
ωθέτων ἀνάγκη διαιρεῖν (ταῦτα γὰρ
τός), οὕτω καὶ πόλιν ἐξ ὧν σύγκειται
αὶ περὶ τούτων μᾶλλον, τί τε δια-
εἴ τι τεχνικὸν ἐνδέχεται λαβεῖν περὶ

164. Grec du roi на Клод Гарамонд



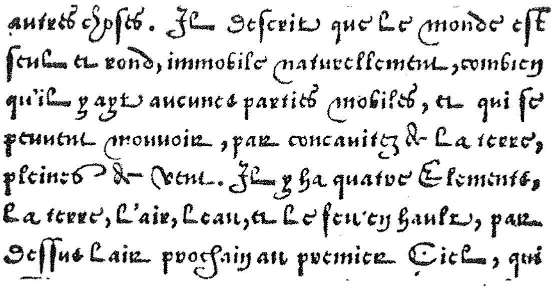
hoc digniſsimum ac utile problema diſſoluatur,
enter tradidiſſe uidetur: tametſi Græcorum quai
di philoſophi atque mathematici, ut illud explica
bi duplicatio dicitur, uariis ac ſubtilibus admodi
neas proportionales tentarint exprimere. Que
Aſcalonita Archimedis interprete, & Georgi
ſingulorum expoſuerunt adinuentiones, coll
Nullus ſiquidem eorundem Græcorum authoru
quirendis eiuſcemodi lineis proportionalibus,

165. Курсивът на Клод Гарамонд

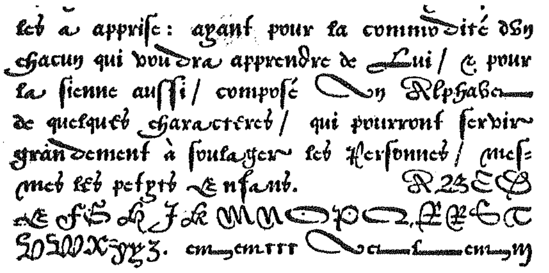


Nec aperuit os ſuum. A carcere & iudicii
ν ἢ λέγων, Κύριε ὁ παῖς μου βέβληται ωδα. Πο
Quis enarrabit, Quia abciſſus eſt è terra
uaricationem populi Mei plaga fuit ei. Et
turam eius, & cum diuite in Morte ſua:
non fecerit, Nec dolus fuerit in ore eius. Je
conterere eum & ægrotare fecit eum: Qu
crificium pro delicto Anima eius.

166. Курсивът на Робер Гранжон



167. *Lettre françoyse на Робер Гранжон*



168. *Civilité на Айме Таверние*

със силно заострен връх. При g, h, n — крайните долни линии се подвиват, превръщат се в удължен завършък под буквата като декоративна украса. Това са характерни украси на буквата, завитки и удължения, които по-късно ще окажат влияние върху творчеството на калиграфите от медната гравюра. Шрифтът е оригинален, но не отговаря на френския народен дух. Преобладава акцентиране, натъртване и преднамереност, липсва графичният израз на плавната елегантна френска мисъл, какъвто израз има в курсива на Гарамонд.

Гранжон учил и работил в Париж като книжар, печатар и шрифтоливец. Неговите ренесансови латински, гръцки и ориенталски шрифтове се ценели много. През 1556 г. той се преместил в Лион и следващата година издал книгата „Dialogue de la Vie et de la Mort“ от Иноченцио Рингиери, превод на Жан Луво от тоскански на френски. Това е първата книга, отпечатана с новия Гранжонов шрифт (lettre françoyse, известен още под името „civilité“). Новите букви направили силно впечатление, Гранжон станал прочут и славата му преминала извън границите на Франция.

Скоро Гранжон издействувал от Анри II една десетгодишна привилегия (1557), която забранявала подражаването на шрифта и печатането с него без знанието на автора му. Привилегията обаче, както и при Алдус, не успяла да предпази авторските права на Гранжон от подражатели. В Нидерландия се появили първите подражания. Шрифтовият изрезвач и печатар Айме Таверние (Ameet Tavernier) се опитал да предаде на Гранжоновите lettres françoyses нидерландски вкус (фиг. 168). С новия шрифт била отпечатана през 1559 година в Анверс книгата на Еразъм Ротердамски „La Civilite Puérile distribuée par petitz chapitres et sommaires“.

Плантен, покрай Гранжоновите, създал и свой вариант на тези букви.

В самата Франция също не закъснели да имитират lettre françoyse. През 1560 година в Париж излязла книгата „Civile Honesteté pour les Enfants, avec la maniere d'apprendre à bien lire, prononcer et escrire“ от Жилбер дьо Калвиак, отпечатана от Филип Данфри и Ришар Бретон.

След издаването на двете книги — на Еразъм и Калвиак с lettre françoyse, последните приели популярното име lettre de civilité. По-късно Пиер Симон Фурние-младият в своя „Manuel Typographique“ (Париж 1766) публикувал проби от шрифта civilité под името „cursive françoise“.

Друг забележителен оформител на наборни шрифтове е *Жан Жанон* (Jean Jannon). Той изучил печатарското изкуство в Париж при Робер III Етиен от 1607 до 1610 година. След това се установил в Седан и работил за Седанската калвинска академия като печатар, гравьор и шрифтоливец четиридесет и две години (1610—1658) с прекъсване от шест години — между 1640 и 1646, през които бил в Париж, Кан и на други места. В издадения през 1621 година каталог „Espreuve des Caracteres nouvellement taillez“ Жанон показал своите новоизрязани антиква (фиг. 169) и курсив (фиг. 170), които имат за основа буквите на Гарамонд и курсива на Гранжон, но носят редица изменения: Жанон построил малките букви, като разделил на равни части разстоянията между четирите линии за писане и увеличил съотношението между дебелините на главните и допълнителните греди в двете азбуки. Серифите, сравнени с Гарамондовите, са удължени. Наклоните на горните серифи на малките антиква букви i, j, m, n, r, p са дъгообразно извити навътре. В главните букви на курсива се забелязва слаб ентазис под средата на главните греди. Те имат различен наклон. Това още по-ясно се вижда в малките букви, напр. при f и h, i и j, p и q и др. Курсивните букви са стеснени и правят впечатление на заострени. Различните наклони на гредите нарушават ритъма в подредените една до друга букви. Буквите K, W и Z имат нови, но неудачни форми. В Кан матриците на Жанон били конфискувани в полза на държавното съкровище и по-късно били предадени на основаната от Ришельо кралска печатница в Лувр. През 1691 г. директорът на печатницата Жан Анисон ги инвентаризирал под названието „Caractères de l'Université“, без да съобщи името на автора им, което по-късно при една нова отливка от тези матрици, направена в Imprimerie Nationale, заблудило изследователите на шрифта и тези букви били приписани на Гарамонд. Изследователката Биътрис Уорд под псевдонима Paul Beaujon в 1926 г. чрез множество исторически справки и факсимилета разкри заблудата и посочи истинския автор — Жан Жанон. „Caractères de l'Université“ били подражавани из цяла Европа.

Извън Франция шрифтовете с гарамондовска форма намерили добър прием в Италия, където ги разпространил самият Гийом льо Бé и печатарят Лоренцо Торентино. В Испания ги употребявал Хуан де ла Куеста (Juan de la Cuesta), който отпечатал в Мадрид първото издание на „Дон Кихот“ — 1605 година. В Англия били употребявани от Джон Дей, а в Амстердам — от Кристоф Плантен.

Французинът *Кристоф Плантен* (Christophe Plantin, около 1520—1589), който работил за издигане на нидерландското книгопечатане и получил от испанския крал Филип II титлата „архитипограф“, е роден в Сен-Авертен при Тур. Започнал като кожар и книговезец в Кан и Париж, Плантен основал през 1555 г. печатница и книжарница в Антверпен, а по-късно печатарско-издателско дружество. Той издавал класиците, медицински и юридически книги, библии и други литературни издания.

Плантен поддържал търговски и приятелски връзки с всички знаменити печатари и шрифтооформители на века — Гарамонд, Гранжон, льо Бé. От тях купувал матрици или заръчвал оформянето и гравирането на нови шрифтове.

Кристоф Плантен станал прочут със своята Biblia polyglota, отпечатана на еврейски, халдейски, сирийски, латински и гръцки език, излязла в осем фолиотома от 1569 до 1573 година.

Зетът на Плантен, Ян Моретус (Jan Moretus, 1543—1610) наследил и разширил предприятието заедно със синовете си. За Моретус е работил великият фламандски художник Рубенс: рисувал илюстрации, проекти за корици, барокови рамки и фронтисписи.

Френските ренесансови наборни шрифтове се развили върху базата на италианските, но Гарамонд, Гранжон, Санлек и льо Бé ги разработили и построили своите шрифтове с много вкус и специфична френска елегантност. Тази серия антиква и курсивни шрифтове, известна под името гарамондовска, се наложила като универсален шрифт през XVII век във всички печатници из цяла Европа. Печатари като Егенолф използували направо антиквата на Гарамонд и курсива на Гранжон. Други изрязвали подобни изрези, но с локално значение.

В Холандия обаче Гарамондовото влияние срещнало противодействие от страна на народния дух и традицията. По това време Холандия била в политически и духовен разцвет. Тя изживявала закъснелия Ренесанс. Великите творци, холандците Рембранд и Франс Халс и фламандците Рубенс и Ван Дайк издигнали живописта на недостижима висота. Републиката на съединените провинции станала световен търговски център и убежище на прокудените от съседните страни свободомислещи умове. Холандия се прославила с многобройните си печатници и шрифтоливни. Гравьорите преоформили в народен дух френската Гарамондова антиква и курсив дотолкова, че тя вече получила съвсем нова форма, известна под името *Холандска актиква*. Холандското влияние се разпространило най-напред в Англия, после из Европа и достигнало в началото на XVIII век до Русия. Петър I завързал търговски и културни връзки с Холандия. В Амстердам били отпечатани много руски книги, а от Холандия били изпратени за Русия типографски материали. По време на реформата, 1707—1710, когато Петър I избирал нова графична форма за буквите на руската гражданска азбука, той предпочел формата на холандската антиква.

Развитите до съвършенство през XVII век медногравюрни шрифтове оказали влияние при изграждане формата на холандските наборни шрифтове. Преди всичко холандските гравьори на щемпели се отдалечили от дуктуса на писането за сметка на гравьорската изтънченост на печатната буква. След това, заради по-голяма четливост, увеличили височината на окото на малките букви (n височините) и уголемили малката буква е. Наклонът на оста на главните букви се изправил почти до отвесна ос, докато малките букви запазили силния наклон на оста. Хоризонталните греди на главните букви изтънели. Серифите станали по-тънки. Забелязва се стремеж към общо стесняване на буквите и типичната острота на холандските изрези.

eu dequoy fonder & fermir l
grandeur de leurs geſtes, cc
maſſiue & ſolide. Ainſi ſont
piers iournaux du grand Alex
taires qu'Auguſte, Sylla, Bruti

169. Антиквата на Жан Жанон

La Grâce dans sa feuille, & l'A
Embaumant les jardins & les ar
Mais, battue ou de pluie ou d'exc
Languißante elle meurt, feuille à j

170. Курсивът на Жан Жанон

Един от най-изтъкнатите холандски гравьори на пунсони бил *Кристофел ван Дайк* (Christoffel van

Dyck или Dijck, 1610—1670). Той работил дълго из чужди шрифтоливни и едва през 1648 година успял да уреди собствена шрифтоливна. За „джобните“ издания на прославената издателска и печатарска фирма Елзевир, чийто основател бил бившият университетски книговезец Луи Елзевир (1540—1617), били нужни дребнокегелни шрифтове. За да бъдат малките букви четливи, доставчикът на букви за Елзевирите Кристофел ван Дайк постъпил практично, като увеличил окото на буквата. Така се получила буква с остро око, заемащо голяма част от дребния кегел и с къси горни и долни дължини. Ван Дайк заел формата на Гарамондовите букви и я пригодил към холандския вкус. Изострил долните серифи и засилил чернотата на буквите, като надебелил гредите им. Ван Дайк създал множество различни шрифтове — антиква, курсивни, ориенталски и други, които били продадени през1681г.

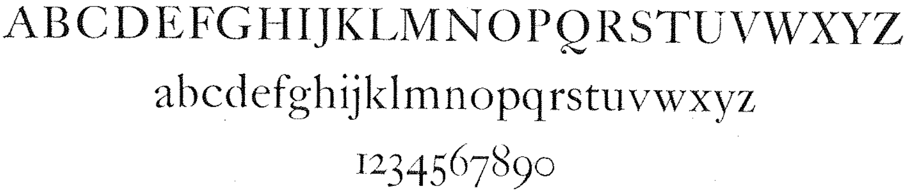
След ван Дайк, Янзон допринесъл за издигане на холандското шрифтооформяне. *Антон Янзон* (Anton Janson, 1620—1687) е роден във Фриисланд. Гравьорското изкуство изучил в Амстердам при ван Дайк. Работил във Франкфурт и оттам се преместил в Лайпциг, където открил собствена шрифтоливна в 1668 г. Антиквата и курсивът на Янзон (таблица стр. 293) от 1670 г. са построени върху силен контраст между дебелините на главните и допълнителните греди. Буквите са стеснени. Главните букви имат почти отвесна ос, само оста на буква G се наклонява леко надясно. Малките букви са запазили наклонената ос. Дъгата на главната буква D е значително по-дебела от отвесната греда. Буквата G завършва долу с остро рогче, J е с капка, а Q — с къса опашка. Хоризонталната греда на буква T е леко наклонена наляво, при това дясната ѝ част е по-дълга от лявата. Малката буква a има силно извита горна част. Буква e запазва гарамондовския наклон.

Курсивните букви също имат силни контрасти между дебелините на гредите. Тук дори е много очебийна смяната на много тънки с много дебели греди. Характерно са заловени буквите a, d, n, r, u. Средната греда на m е изместена вдясно. Буквите f, h, дългото ş, s, v, w, y, z и 7, вместо със серифи, завършват с точка. И средната съединителна греда на малката w завършва с точка.

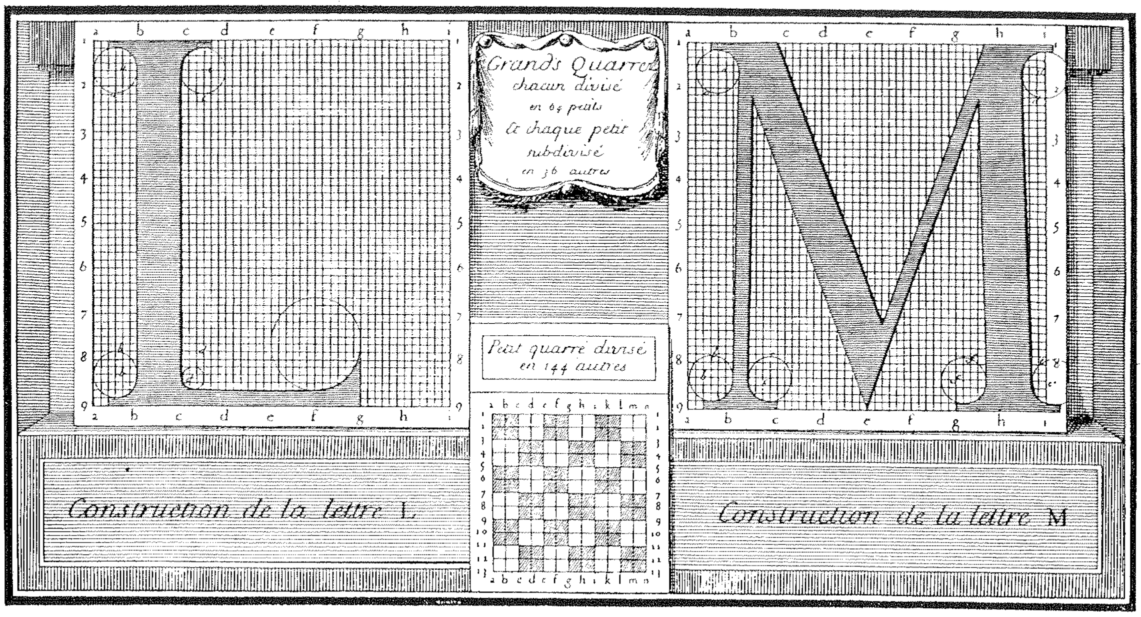
Матриците на Янзон преминали в притежание на Вилхелм Другулин, оттам в Д. Щемпел А. Г.

В Англия до средата на XVIII век шрифтовото изкуство било под влиянието на Холандия. Печатарите направо внасяли буквен материал или матрици. Джон Фел (John Fell) доставил холандски букви за печатницата на Оксфордския университет. Шрифтолеярът Джоузиф Моксън (Joseph Moxon, 1627—1692) бил подражател на холандските гравьори.

Уилям Казлън (William Caslon, 1692—1766) пръв създал букви с подчертан английски характер, макар неговите шрифтове да са последните издънки на закъснялата ренесансова форма. Първоначалната професия на Казлън била гравьор по украсяване дулата и затворите на оръжията и инкрустиране на сребро. Неговата сръчност обърнала внимание на печатаря Уотс, който му внушил да стане гравьор на щемпели. По-късно Казлън работил за шрифтоливната на Бартолъмю Клоус, а през 1722 г. изрязал самостоятелно своята антиква по образец на холандската антиква на Кристофел ван Дайк. Казлън успял да предаде на своята антиква (фиг. 171) английски характер и вкус. Главните букви са широки и някои са изградени по отвесна ос. Имат силно изявени серифи, които са свързани с гредите със слаби преходи. Общата шрифтова картина е помека. Буквата A завършва горе с вдлъбната дъга. Буквата C има плътни серифи, които изскачат нагоре и надолу като шипове в малките кегели, долу завършва без сериф. Малките букви имат наведена ос. Само някои букви правят изключение. Напречната греда на малката буква t е силно подчертана. Докато буквите на антиквата са широки и приятно пропорционирани, курсивните букви на Казлън са силно стеснени, имат едро око и къси дължини. Формата на серифите им е опростена. Те са без наклон. С антиквата и курсива на Казлън завършва развитието на ренесансовата антиква. Тази форма била изместена от антиквата и курсива на преходния стил, а по-късно — от класицистичната антиква.



171. Антиквата на Уилям Казлън, 1722 година


Grands Quarrés chacun divisé en 64 petits et chaque petit subdivisé en 36 autres
Petit quarré divisé en 144 autres
Construction de la lettre L
Construction de la lettre M
a b c d e f g h i
a b c d e f g h i k l m n

7

АНТИКВА И КУРСИВ ОТ ПРЕХОДНИЯ СТИЛ ПРЕЗ БАРОКА И РОКОКОТО

Седемнадесетият век е богат с разнообразието на живописни стилове.

Абсолютната монархия във Франция затвърдила своята власт и централизирала духовния живот. Класицизмът, изграден върху рационалистическата философия на Рене Декарт (René Descartes, 1595—1650) и кодифициран през 1674 година в естетически правила от Боало (Nicolas Boileau-Despréaux, 1636—1711), става господствуващ стил в изкуствата на XVII век. Негови корифеи в живописта били Никола́ Пусен (Nicolas Poussin, 1594—1665) и Клод Лорен (Claude Lorrain, 1600—1682), които черпят сюжети от древността.

„Разумът“ станал върховен съдник на красотата. Но в Европа наред с Класицизма се борят за господство в изкуството Барокът и Битовият реализъм. Този век изобилствува в противоречиви сюжети, идеи и мисли.

До хладната „красота“ на Пусен, изградена от „разума“, застинала и погледнала далеч в древността, далеч от настоящето, се нареждат мощните барокови форми и движения на участниците в митологическите сцени и кермеси, като изпълват с динамична сила картините на фламандеца Питер Паул Рубенс (Piter Paul Rubens, 1577—1640).

На галантните празненства на Вато (Jean Antoine Watteau, 1684—1721), в които участвуват изтънчени люде, обиколени от пищност, веселие и безгрижие, льо Нен (Louis le Nain, 1593—1648) е противопоставил мъката и нерадостната съдба на народа, на чиито гръб тежат разхищението, лекомислието и суетата на „знатните“.

Разхищение на естетически форми, разхищение на материални блага — това е XVII век.

Стремежът на издателите от средата на XVI, XVII, XVIII век да разнообразяват книгите и желанието им да догонят живописния идеал на времето довели до внедряване на нов начин за илюстриране — чрез гравюрата върху мед.

Гравирането върху мед като украса на вази, домашни съдове, накити и други предмети било познато още в древността. Оттогава са запазени и множество надписи, гравирани върху бронзови или медни плочи (например умбрийските).

Новото в гравюра та е използуването на вдълбани чрез резеца нарез в медната плоча за отпечатване. Подготвеното изображение се прехвърля с обратен образ върху медна плоча. Резецът дълбае с различно дълбоки и широки линии онези места, които ще бъдат черни — т. е. ще печатат (за разлика от дърворезбата, където печатните плоскости остават високи, а белите полета се издълбават).

Така приготвена гравюрната плоча се намазва с багра. Излишната багра се отстранява, остава само тази във вдлъбнатините. Върху намазаната медна плоча се поставя навлажнен хартиен лист за отпечатване, а върху него—дебел филц. Всичките заедно, оградени с картони, минават през преса със силен натиск. Хартията поема от вдлъбнатините баграта и отпечатъкът е готов. От натиска ръбовете на медната плоча също се очертават върху хартията.

Вазари пише: „Така и гравьорите намерили начин да правят отпечатъци от медни плочи на хартия с помощта на преса, по този начин, по който те се печатат и досега" (Жизнеописания, глава XIX, стр. 124). Медната гравюра вероятно се е появила най-напред в работилниците на златарите. Флорентинският златар Мазо Финигуера, като изготвял своите „ниели", направил предварителен отпечатък върху хартия през 1452 година.

Като самостоятелно художествено произведение гравюрата върху мед била много разпространена през Ренесанса. През първите години на XV век се появили гравюрите върху мед на неизвестни художници, на майстора на карти за игра, на майстора с инициали E S и други. Първата датирана медна гравюра е от 1446. Мартин Шонгауер, Мантеня, Албрехт Дюрер, Рубенс, Рембранд и други знаменити художници са оставили великолепни образци от медни гравюри.

Гръвюрата върху мед давала възможност за по-богато и по-вярно наподобяване на природата (пейзажи, портрети, архитектура, интериор) и на оригиналите на големите художници (живопис и скулптура). Гравюрата върху мед служела и за по-детайлно изобразяване на анатомични, ботанични и зоологични рисунки. Най-голямо приложение намерила при изготвянето на портрети, тъй като техническите възможности позволявали богата нюансировка на тоновете, а подчертаванията спомагали за предаване на дълбок психологичен израз.

Към края на XVI век дърворезбата вече изчерпвала своите изразни възможности. По-пригодна за художествения идеал на времето станала гравюрата. Гравюрата върху мед проникнала бавно в книгопечатането. Пръв Колар Мансион от Брюге през 1476 г. употребил за своето френско издание на Бокачо 10 отделни гравюрни отпечатъка, който залепил в определените за украса леки рамки. Във Флоренция през 1477 г. се появила книгата на Антонио Бетини „El Monte Santo di Dio", издадена от Николаус Лауренции, украсена с медни гравюри от Бачо Балдини (Baccio Baldini). Следващата година (1478) К. Свейнхайм и А. Букинг направили издание с карти, гравирани върху мед.

Но трябвало да измине цяло столетие, та гравюрата върху мед да стане „модна" в книгопечатането. Дърворезбената илюстрация била отпечатвана заедно с наборния текст в един тираж. Техниката на гравюрата върху мед изисквала двойно печатане, специална преса за гравюрата и отделна за текста, следователно — повече разноски и грижи за старателно печатане. Затова най-напред към книгата прибавили един медно гравюрен отпечатък — портрет или фронтиспис, или отпечатвали само титулната страница, докато по-късно духът на времето бавно наложил вкус към богато илюстрираните с медни гравюри книги.

През времето на Барока и Рококото медната гравюра достига блясък, великолепие на формата и пищност.

Появили се големоформатни книги, изпъстрени с огромни медногравюрни приложения, прегънати няколко пъти, за да се вместят във формата на книгата. Това били пейзажите, копията от рисунките и релефите по руините, картите и плановете от книгите на изследователите, географите и пътешествениците, посетили Гърция, Египет, Мала Азия, Индия или Китай.

Много пъти художници-гравьори пътували заедно с пътешествениците и учените, с войската или отивали на местата на археологическите проучвания и рисували там скици и етюди за своите картини и гравюри. Битките, събитията, портретите на участниците били съхранени за историята. Други гравьори, съвършени техници, но по-малко самостоятелни в творчеството, се насочили да копират картините на големите майстори на изкуството и върху техните медни плочи се явили в умален формат картините на известни съвременни художници.

Често под или в самото изображение на медната гравюра — архитектурен пейзаж, портрет, анатомически рисунки, географски карти и други — трябвало върху същата плоча да се напише кратък обяснителен текст. Шлифованата медна плоча е твърд и капризен материал за писане, върху който фино изостреният резец — чрез натиск на ръката вдълбава печатните елементи, като контурира с много нежна линия формата на буквите и чрез допълнителни щрихи издълбава вътрешните части на гредата на буквата, за да ги направи печатаеми. (В дърворезбата длетото обикаля около скицираната буква и запазва тялото ѝ като печатна плоскост.)

Отначало гравьорът мъчно наподобявал ръкописните шрифтови образци с техните редуващи се тънки и дебели щрихи и надебелявания по наклонена ос, при това разположени с обратен образ върху плочата. Резецът от своя страна давал друг характер на шрифта. Нему била присъща фината права линия. За да не върти постоянно плочата, гравьорът предпочитал да оформя букви, чиито основни греди били строго отвесни, надебеляването на кръглите им части ставало симетрично от двете страни на една отвесна ос, а серифите им завършвали с тънка хоризонтална линия, която изскачала значително встрани на гредите и в много случаи не се свързвала чрез преходи с тях.

Буквите вече не са писани, а чертани, рисувани. Тънкият резец обикалял контурите на основните греди, а допълнителните изтеглял с една единствена фина тънка линия. Подсилването на контрастите между тях значително се увеличило. Наклонената ос на буквата О и други постепенно ставала отвесна. Затвърдило се симетричното спрямо отвесната ос надебеляване на буквите. Инструментът наложил своя език върху формата на буквите.

Близо два века медната гравюра развивала рисувания, изрязвания шрифт.

Този начин на рисуване на буквите върху медната плоча не закъснял да повлияе върху оформянето на печатните шрифтове.

Николаус Йенсон и по-късно Гарамонд, като създавали своите изрези, използували естествената текуща динамика на дуктуса на широкото перо, държано под наклон от 10^0 до 45^0 в писмения шрифт, с което постигнали ненадминат ефект в своите творби. В медната гравюра динамиката заглъхнала.

През XVII и XVIII век се появил нов изграждащ фактор на формата на печатния шрифт — дуктусът на резеца със своята финост, острота и студенина. Той бил управляван от хладната пресметливост и рационалното, изкуствено изграждане формата на буквите. Затова често се явяват сериозни отклонения от естественото водене на широкото право перо, държано успоредно на хоризонталните линии за писане, например в главните греди на буквите M, N в допълнителните на A, X и други. Ръката започнала да насочва, да върти перото по предварително заучени форми, неприсъщи на правилния дуктус. Много от тези „грешки“ се утвърдили заради естетическото въздействие, заради тяхната изкуствена игра на тънки и дебели щрихи. Това се отразило върху печатните шрифтове.

През целия XVII век все още властвувала ренесансовата антиква. Но постепенно започнали да се промъкват елементи от дуктуса на резеца. Протекъл един значителен период на борба между двете оформящи начала — дуктуса на широкото перо и дуктуса на резеца, докато към края на XVIII в. последният надделял и развил нова завършена форма, известна под името класицистична антиква.

Според изграждащите елементи на конструкцията на буквите разграничаваме две групи, повлияни от медната гравюра:

1. *Преходна антиква* — която съдържа елементи на двете изграждащи начала и се свързва с Барока и Рококото. Напоследък големите шрифтооформители и теоретици Ян Чихолд и Олдржих Менхарт определят този вид антиква като „антиква шрифтове на преходния стил“, Алберт Капр — „преходните шрифтове на Барока“, Херман Цапф — като „преди класицистична антиква“, Франтишек Музика — антиква и курсив на преходния шрифт“, а Хлавса и Седлачек — като „преходна антиква“.

2. *Класицистична антиква* — самостоятелна форма. Както видяхме още в някои букви на късната холандска антиква на Кристофел ван Дайк (1610—1670), в антиква на Антон Янзон (1620—1687) и на Уйлям Казлън (1692—1766) се забелязва склонност към изправяне на наклонената ос на буквата О и другите производни, при все че завършъците на горните наставки на b, d, h, k, l и др. запазват наклона си наляво. Затвърдяването на отвесната ос, силното контрастиране между основните и допълнителните щрихи, изравняване на височината на главните букви с горната дължина на малките букви, запазването на серифите с кръгли преходи е най-очебийно в шрифтовете на Гранджан, на Джон Баскервил и Пиер Симон Фурние-младия.

Като важен етап, който има значение за по-нататъшното развитие на антиквата, се явява оформянето на френския антиква шрифт, известен под името romain du roi от 1693 година. Неговото оформяне не е случайно, а целенасочено, предварително обмислено да запълни една историческа нужда, продиктувана от естетиката на класицистите, в която едно основно начало е задължението да се построява художественото произведение по чисто геометрическа конструкция, основана на симетрия на частите. Това е първото съзнателно преоформяване на ренесансовата антиква под влиянието на медната гравюра.

„Кралят-слънце“ Луи XIV, за да обнови кралската печатница и да запише името си и в този род начинания, през 1692 поръчал на Френската академия на науките да изготви проекти за нов наборен шрифт. Била съставена комисия под председателството на абата Никола́ Жожон (Nicolas Jaugeon), член на Академията на науките.

След дълга подготвителна работа Жожон, Фийо Дезбиет (Filleau des Billettes) и Себастиан Трюше (Sébastien Truchet) от комисията определили формата на новите букви по строго геометричен метод. Всяка буква била разположена в квадрат със сложна мрежа от линии. Всяка страна на „големия квадрат“ е разделена на 8 равни части, съединени с прави линии, от което се получават 64 малки квадрата. Всяка страна на „малкия квадрат“ е подразделена още на 6, т. е. още 36 нови квадратчета. По такъв сложен начин е намерена строгата пропорция и симетрия на буквата в квадрат, съдържащ 2304 разделения (фиг. в началото на глава 7).

Основните греди на буквата заемат ширина колкото един „малък“ квадрат или една осма от ширината на „големия“ квадрат. Хоризонталните и наклонените греди са една трета от „малкия“ квадрат. Съотношението между тънките и дебели щрихи е 1:3. Серифите са изразени строго геометрически. Макар вдъхновени от буквите на Гарамонд, проектите били прецизни, но сложни, сухи и геометризирани, изпълнени с пергел и геометрични кривки.

Изпълнението на образците за новите наборни шрифтове било възложено на главния гравьор и консерватор в кралската шрифтоливна *Филип Гранджан дьо Фуши*(Philippe Grandjean de Fouchy, 1666—1714), който от своя страна приел за сътрудници Жан Александър (Jean Alexander) и Луи-Рене Люс (Luis-Rene Luce).

Гранджан, сигурен в майсторството си, пренебрегнал образците, тъй като би било трудно няколко милиметровата работна плоскост на пунсона да се раздели на 2304 квадратчета, заел само принципа на това геометрично изграждане на буквите и мъчно се подчинил на една административна заповед: „За да се отличава кралската типография от отливките за търговия, малката буква „l“ ще бъде отбелязана отляво с една малка водоравна черта.“ Може би съставителите на тази заповед са имали желанието да угодят на краля, като подчертаят буквата „l“ — началната буква на името му (голямата L, подчертана, би изменила формата си).

През 1702 г. била отпечатана първата книга с новия шрифт, изрязан от Гранджан и наречен romain du roi Louis XIV (антиква на крал Луи XIV). Тази голямоформатна книга „Médailles sur les principaux Événements du Règne de Louis le Grand“, Paris 1702, е богато украсена с винетки и рамки, направени от Берен (Berain, таблица стр. 186).

Антиквата, изрязана от Гранджан за кралската печатница (фиг. 172 и таблица стр. 294), е построена по отвесна ос. Буквите са широки, с достатъчно междубуквена белота. Силно е подчертана разликата между главните и второстепенните греди. Съотношението им е 1:6. Външната линия на O и Q е почти кръг, отгоре и отдолу слабо сплескан. Вътрешната линия е построена особено: дебелината на буквата е начертана със същия радиус, сложен отляво и отдясно по хоризонталната линия, която минава през центъра.

За да се получи обаче стесняването на дебелината отгоре и долу по вертикалната ос, използуван е нов радиус от центъра на дебелината на буквата и той е пренесен по вертикалната ос горе и долу. Серифите горе нямат наклон, а завършват хоризонтално и са свързани с главните и второстепенните греди с леки извивки. В буквите b, d, h, i ,j, k, l, е характерно излизането на серифите от двете страни на главната греда. Малкото i е умалено главно I, на което е сложена точка. Малкото l прилича на главното I, но има отличителна хоризонтална черта по средата си вляво. Малкото g е нежно.

Хоризонтално завършващите серифи, както и силното подчертаване на разликата между щрихите е първата крачка към класицистичните шрифтове, които намерили най-смелото си оформяне при Фирмен Дидо. В цифрите не е спазено единството на изграждането. Хоризонталните линии при 2, 4, 5, 7 са дебели. Това показва, че при писането им трябва да се върти перото. В някои от степените (кегел) нулата е еднакво дебела навсякъде.

При курсива (фиг. 173 и таблица стр. 295) в буквите O, Q, C, G оста не се наклонява вдясно, а остава права. По нея се образуват тънките части на буквите, а при дебелите се получава едно разместване на натрупаната чернота по диагонал на наклона; те чуждеят.

Romain du roi съдържа 9236 пунсона, които са били гравирани от 1693 до 1714 г. Гранджан гравирал двадесет и една степен, които съдържат 2000 пунсона. След изрязването на буквите от Гранджан Жожон написал книгата „Описание на книгопечатаното изкуство“, илюстрирана от Симоно с медни гравюри. Петдесет години по-късно Пиер Фурние критикувал работата на Жожон и на комисията. Той пише, че Жожон и неговите помощници увеличили разделянето на квадрата на Жофроа Тори до 2304 малки квадратчета за главните антиква букви. Курсивните букви били изобразени чрез друг квадрат, продълговат и наклонен, който търпи още по-големи подразделения. Това увеличаване на линиите било безполезно за оформянето на буквите върху стоманения пунсон при това буквите били нарисувани триста пъти по големи от тези върху пунсона. За работата на Филип Гранджан Фурние заключава: „ М. Гранджан, един от първите артисти, като употребил доста време след въвеждането на тези правила, за да гравира шрифтовете на кралската печатница, се установил на първото, което е да се съветва с очите, върховните съдници на вкуса.“

Луи-Рене Люс (Louis-René Luce), ученик на Гранджан и зет на Жан Александър, прилежно помагал при изрязването на romain du roi. Той наследил от Александър длъжността главен гравьор на кралската печатница. Люс изрязал и отлял най-малката степен дотогава, наречена la perle (5 пункта). От 1740 до 1770 год. сам изрязал 15 степени букви антиква и курсив, наречени „types poétiques“, които по доклад на Академията на науките Луи XV разпоредил да бъдат откупени в 1773 г. Тези букви (фиг. 174) са подобни на Гранджановите и са изградени по почти права ос. Всички букви са удължени и стеснени, с очебийна овалност на кръглите форми. Междубуквените пространства също са стеснени, от което общата шрифтова картина станала по-сива. Серифите на главните букви са излезли от двете страни на гредите толкова, колкото е ширината на главната греда. Наклонът на горните серифи на малките букви е намален, той е почти водоравен. Серифите се свързват с гредите със слаби преходи. Буквата J не излиза под долната линия, буквата M има наклонени странични греди, буквата Q е със завита опашка, а малката буква j завършва долу с точка. Общо шрифтът изглежда по-елипсовиден. Буквата l има отличителна черта вдясно, по инициатива или каприз на Люс.

Всички тези букви са представени в един „Опит за нова типография“, който Люс издал през 1771 год. Скоро шрифтът бил забравен. Фурние издал подобен. В курсива си Люс е съобразил по-добре от Гранджан наклона на буквите O, Q и на други главни, но при малките букви a b, c, d, e, p, q наклонът не е съобразен.

През 1904 директорът на Националната печатница в Париж Артюр Кристиан (Arthur Christian) решил да осъществи дословно проектите на комисията от 1693 година. Новият шрифт, наречен jaugeon, изрязал добросъвестно, без видоизменения по установените правила на комисията гравьорът Жюл Хенаф (Jules Hénaffe) (фиг. 175).

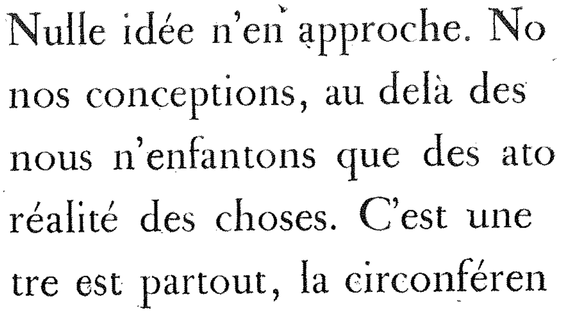
Парижкият шрифтоливец и печатар *Пиер Симон Фурние-младият* (Pierre Simon Fournier, le jeune, в Париж 15 септ. 1712—8 окт. 1768) е истински син на осемнадесетия век, през който пищността и блясъкът на Рококото властвуват в изкуството.

Израсъл в семейство на шрифтолеяри*, младият Фурние, след като изучавал рисуване при миниатюриста и акварелист Колсон (J. B. G. Colson), се заел да гравира букви, винетки и типографска украса. Започнал като гравьор на пунсони и матрици, той скоро открил собствена шрифтоливна в Париж през 1736 година.

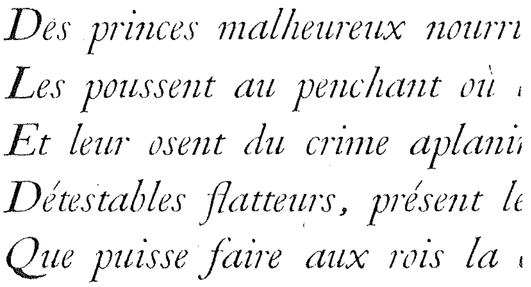
Фурние развил голяма практическа и научна дейност, с която обновил типографското изкуство. Първата му задача била да реформира типографската мерна система. Той изработил свои типографски пунктове в тъй наречената *система на Фурние*, които публикувал за първи път през 1737 година в „Tables des Proportions qu'il faut observer entre les caractères“, а по-късно ги доразвил (1742) и завършил окончателно през 1764 година. Това е „първият сполучлив опит за математическо систематизиране на кегела на буквите“ (T. B. Reed, стр. 32).

Фурние написал редица книги, свързани с печатарската практика и изкуството, като „De l'origine et des productions de l'imprimerie primitive en taille de bois“, 1759, и „Disertation sur l'origine et le progrès de l'art de graver sur bois“, 1758 г. Издал също своите забележителни „Modeles des caractéres de l'imprimerie, Et autres choses nécessaires audit Art“, 1742 год., и „Manuel typographique, utile aux gens de lettres, et á ceux qui exercent les différentes parties de l'Art de l'Imprimerie“ в два тома — първия през 1764 и втория — 1766 г., в които голяма част заемат образци от различни антиква, курсивни, древни и модерни азбуки.

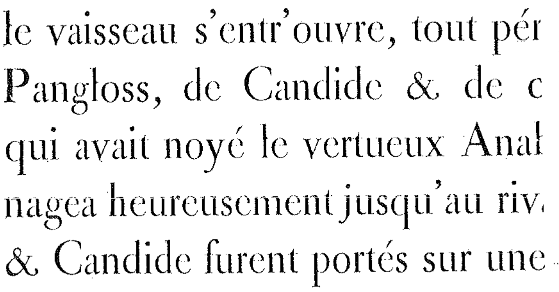
Със своята гравьорска дейност Фурние продължил делото на Гранджан, комуто дължи много за изграждането на своите шрифтове. Като гравьор и шрифтоливец, Фурние бил плодовит и богат с хрумвания. Изрязал и отлял множество различни азбуки — ирландска, готични, множество антиква шрифтове, курсивни и други. Подобрил отливките


Nulle idée n'en approche. No
nos conceptions, au delà des
nous n'enfantons que des ato
réalité des choses. C'est une
tre est partout, la circonféren

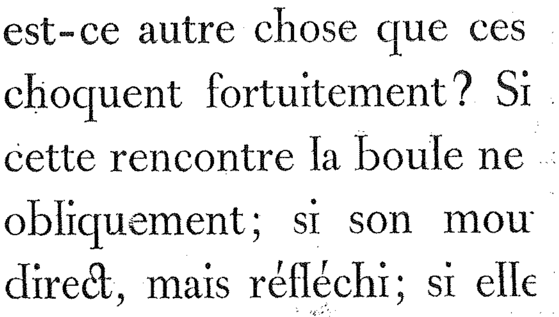
172. Антиквата на Гранджан, 1702 година


Des princes malheureux nourri
Les poussent au penchant où
Et leur osent du crime aplani
Détestables flatteurs, présent le
Que puisse faire aux rois la

173. Курсивът на Гранджан, 1702 година


le vaisseau s'entr'ouvre, tout pér
Pangloss, de Candide & de c
qui avait noyé le vertueux Anal
nagea heureusement jusqu'au riv
& Candide furent portés sur une

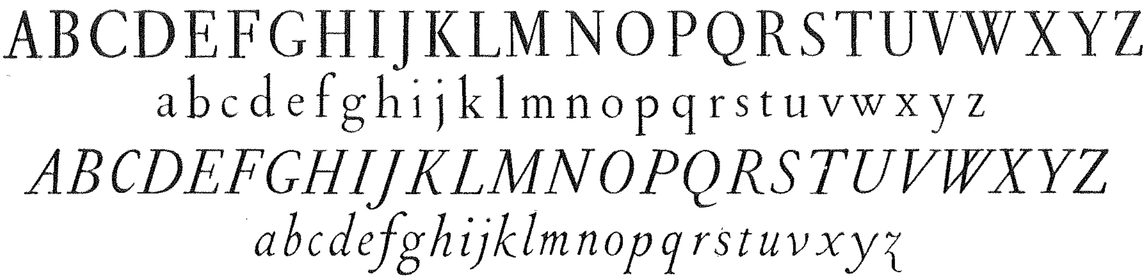
174. Антиквата на Луи-Рене Люс


est-ce autre chose que ces
choquent fortuitement? Si
cette rencontre la boule ne
obliquement; si son mou
direct, mais réfléchi; si elle

175. Антиквата на Жюл Хенаф

---

* Бащата на Фурние, Жан Клод Фурние (Jean Claude Fournier) бил 30 години директор на шрифтоливната льо Бе (le Bé), а брат му Жан-Пиер Фурние-старият (Jean Pierre Fournier -l'aîne, 1706—1783) също бил известен гравьор и шрифтоливец, който в 1730 купил шрифтоливната на льо Бе, богата с разнообразни шрифтове от Гарамонд, льо Бе, Гранжон, Санлек и други.


ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvxyz

176. Óeil poetique на Фурние от 1742 година

на музикалните знаци. Имал навика да предлага цели гарнитури от своите шрифтове от най-малките степени до най-големите заедно с курсива. От антиквата имал различни изрези. Стесняването на окото (тялото) на буквата, издължаването или съкращаването на горните и долните дължини, уплътняването на дебелините и изтъняването на нежните линии довело до голямо своеобразие на различните изрези, които той нарекъл petit oeil, oeil ordinaire, oeil moyen, gros oeil, oeil hollandois, oeil serré и oeil poétique. За тези шрифтове Фурние пише: „Petit oeil остава повече пространство между редовете на шрифта, което го прави по-лек и по-грациозен, но е по-уморителен за хора със слабо зрение Oeil ordinarie държи между очарователното и удобното; oeil moen има малко по-силно подчертан характер, което го прави по-четлив, предимство, което още по-ясно изпъква в gros oeil, но тъй като редовете му са по-близо един до друг, страниците му приемат „един по-материален вид“ (un air trop matériel). За да се намали тази тежест, холандците са измислили да правят тези видове шрифтове от gros oeil„с по-тънки лица и по-удължени форми“ (Updike, 262 I).

В каталога „Modéles des caractères“, 1742, е публикуван един тесен антиква шрифт, наречен oeil poétique, изработен от Фурние, но Луи Люс го упрекнал, че го е заимствувал от неговия type poétique. Ако разгледаме подробно буквите на romain du roi от Гранджан, type poétique на Люс и oeil poétique на Фурние, ще видим, че влиянието на Гранджан е по-силно и че Луи Люс няма основание да спори, тъй като и двамата са черпили от Гранджановия първообраз.

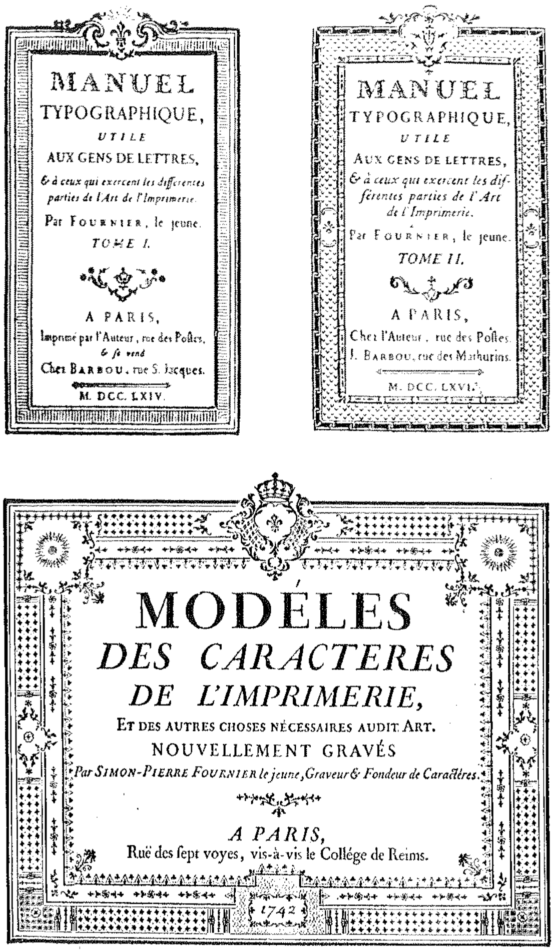
Новото в шрифта oeil poétique на Фурние от 1742 г. (фиг. 176) е силното стесняване на главните букви. Те са станали по-високи, по-стройни. В пропорция височината на буквата преобладава една четвърт над ширината ѝ (например в главните О и М, които са сравнително най-широките букви). Серифите са плътни прави линии, които излизат отстрани на главната греда толкова, колкото е ширината на главната греда, без да се свързват чрез преходи с нея. Само правият ъгъл на пресичането им е съвсем леко заоблен. Редовните букви, сравнявани с главните, са още доста широки и имат малко око и големи горни и долни дължини. Серифите на горната част на главните греди завършват като наклонен триъгълник под 45°, а долу — с хоризонтална линия. В p и q серифът долу минава от двете страни на главната греда. Съотношението между главните греди и допълнителните е 1:4. Характерни са следните букви: А не завършва остро; J пада под шрифтовата линия; М има отвесни главни греди; опашката на Q започва точно в средата и завършва надясно остро; j завършва остро. В курсива буквите k, K не са добре изградени — имат друг ритъм. А буквата Z завършва прекалено ниско.

Изграждането на буквите е неправилно: а) в главните букви оста е почти изправена, а в малките се запазва наклонена — с и е; б) серифите на горната част на главната греда при p и q са изградени по принципа на наклоненото перо, а долу — на правото перо. Както показва името, този шрифт е направен за набор на стихове, понеже е по-сбит, съдържа повече букви и стихът не се чупи при малки формати. Общо шрифтовата картина е по-светла от тази на Люс поради високите горни дължини, които оставят повече бяло пространство.

С изправянето на оста на главните букви и серифите без свързване с главната греда шрифтът oeil poétique е нова стъпка в развитието на преходната антиква.

Фурние достигнал най-големи художествени постижения и гравьорско майсторство в създадените от него декорирани букви, където проявил богата фантазия, изумителна сръчност и търпение. Това са украсени главни букви с цветя, със сенки, перли и други подобни (фиг. 177), които изработил под влиянието на буквите, рисувани в медногравюрна техника по титулните страници. Фурние ги приспособил и изрязал за нуждите на печатарите. Буквите, макар пищни и натруфени, са с особена елегантност и изискан вкус. Към тях той създал богати винетки с цветя и фигури, рамки, ъгли, орнаментални щитове и други типографски украси. С този дял от творчеството си отговорил на изискванията на модата и стила на времето — Рококо.

Към средата на XVII век, след сключването на Вестфалския мир с испанците, Холандия — една малка страна с два милиона жители — станала



MANUEL
TYPOGRAPHIQUE,
UTILE
AUX GENS DE LETTRES,
& à ceux qui exercent les differentes parties de l'Art de l'Imprimerie.
Par FOURNIER, le jeune.
TOME I.

A PARIS,
Imprimé par l'Auteur, rue des Poſtes,
& ſe vend
Chez BARBOU, rue S. Jacques.
M. DCC. LXIV.

MANUEL
TYPOGRAPHIQUE,
UTILE
AUX GENS DE LETTRES,
& à ceux qui exercent les différentes parties de l'Art de l'Imprimerie.
Par FOURNIER, le jeune.
TOME II.

A PARIS,
Chez l'Auteur, rue des Poſtes.
J. BARBOU, rue des Mathurins.
M. DCC. LXVI.

MODÉLES
DES CARACTERES
DE L'IMPRIMERIE,
ET DES AUTRES CHOSES NÉCESSAIRES AUDIT ART.
NOUVELLEMENT GRAVÉS
Par SIMON-PIERRE FOURNIER le jeune, Graveur & Fondeur de Caractères.

A PARIS,
Ruë des ſept voyes, vis-à-vis le Collége de Reims.
1742

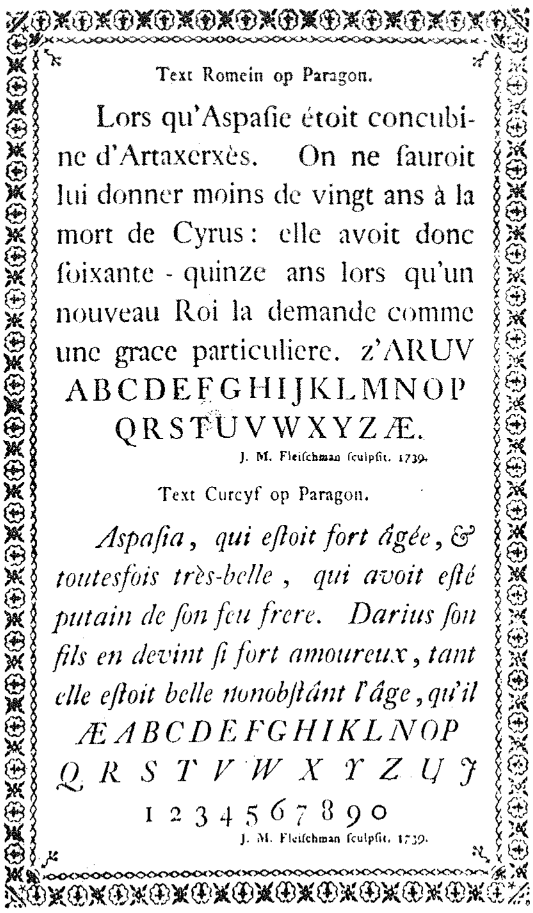
177. Украсни страници от Пиер Симон Фурние

могъща световна държава. Нейната флота кръстосвала света и засенчвала големите държави като Испания и Англия и им отнемала световните пазари. Холандските търговски кораби достигнали до Русия. В Америка холандците основавали цветущи градове, те търгували с Индия и завоювали Индонезия. От всички краища на света се стичали към Холандия огромни богатства. Освен това риболовството, манифактурата, корабостроителниците, захарните, хартиените, маслобойните и тютюневите предприятия създали благосъстоянието на холандците. По това време книгопечатането било много силно развито. Шрифтовото дело намерило благоприятна почва за развитие.

Още в началото на XVIII век *Изаак Еншеде́* или *Енсхеде* (Izaak Enschedé) основал в Хаарлем през 1703 печатница и скоро след това — нова шрифтоливна, която изиграла голяма роля за развитието на шрифта в Холандия. Синът на Изаак, Йоханес I разширил фирмата и я довел до предприятие с европейска значимост, което съществува до днес под името „Joh. Enschedé en Zonen".

В тази фирма са работили знаменити художници и гравьори. В наши дни художникът *Ян ван Кримпен* (Jan van Krimpen) създаде за Еншеде́ великолепни шрифтови образци (виж таблицата стр. 331). В шрифтоливната на Еншеде́ се пазят множество оригинални матрици и пунсони от шрифтооформители със световно значение.

Германецът, който има заслуги за издигане на холандското шрифтово оформяване, *Йохан Михаел Флайшман* (Johann Michael Fleischmann, 1701—27 май 1768) е роден в Нюрнберг. Там той изучавал леярство и гравиране на щемпели при С. Хардвих (C. Hardwich). Амбициозният момък, не намерил къде да вложи труда си като шрифтов изрезвач, решил да напусне страната. За кратко време останал във Франкфурт, а след това почти четиридесет години работил като леяр и шрифторезач в различни шрифтоливни из Холандия—в Амстердам при Изаак ван дер Путте (Isaak van der Putte), в Хага при Р. С. Албертс (R. C. Alberts) и Х. Витверф (H. Vytwerf). Когато се връща отново в Амстердам, той изрязал своя първи шрифт Descendiaan Antiqua и Kursiv, който продал през 1729 г. на шрифтолеярите Воскенс (Bartholomaeus и Dirk Voskens). След три години — в 1732 новия си шрифт (Mittel) Augustyn Antiqua и Kursiv и др. продал на Рудолф Ветщайн (Rudolph Wetstein). Флайшман бил обвързан с договор при Ветщайн. На 9 март 1743 г. фирмата Изаак и Йоханес Еншеде́ от Хаарлем купуват Ветщайновата шрифтоливна. Заедно с нея преминават и договорните задължения наФлайшман. С тази фирма той работи до края на живота си. Както всеки много прехвален приживе автор, Флайшман не е оставил особено значителни творби. Славата му се дължи повече на техническата му сръчност и изобретателност в шрифтолеенето, отколкото на художествените му заслуги. Увличан от своята виртуозност, той направил тънките греди и серифите на буквите много тънки и фини, главните греди завършват с тънки прави серифи без преходи, а серифите на тънките греди са с обли преходи. Серифите на буквите C, E, F, G, L, S, T и Z тежат и не се свързват добре с гредите, изскачат наклонени встрани и външната им линия се счупва под ъгъл. Това придава прост, еснафски вид на буквата. Флайшман изправил оста на O, подвел останалите букви в тази конструкция и засилил разликите между дебелините на главните и второстепенни греди. Хоризонталните греди на E са тънки. Вътрешната част на надебеляванията на буквите O, C, Q, G правят впечатление, като че ли са начертани с права линия. Буквите D, U имат четвъртито изграждане в изкръглените си части, подобно на Валбаум, както и наклонените части на K се свързват с отвесната греда с чертичка. Обаче някои от малките букви запазват наклонено държане на перото, например b, n, i, p, q (фиг. 178). За по-голя-



Text Romein op Paragon.

Lors qu'Aſpaſie étoit concubine d'Artaxerxès. On ne ſauroit lui donner moins de vingt ans à la mort de Cyrus: elle avoit donc ſoixante - quinze ans lors qu'un nouveau Roi la demande comme une grace particuliere. z'ARUV

ABCDEFGHIJKLMNOP

QRSTUVWXYZÆ.

J. M. Fleiſchman ſculpſit. 1739.

Text Curcyf op Paragon.

Aſpaſia, qui eſtoit fort âgée, & toutesfois très-belle, qui avoit eſté putain de ſon feu frere. Darius ſon fils en devint ſi fort amoureux, tant elle eſtoit belle nonobſtânt l'âge, qu'il

ÆABCDEFGHIKLNOP

QRSTVWXYZUJ

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

J. M. Fleiſchman ſculpſit. 1739.

178. Антикватa на Флайшман

ма точност и чистата при отливането на буквите, той употребявал контрапунсони.

Обикновено холандските изрези имат къси горни и долни дължини и голямо око на буквата (n височината). Във Флайшмановите шрифтове окото е стеснено. Флайшман е направил 70 различни шрифтови изрези. Двадесет от тях са латинска антиква и курсив в различни степени и видове, които не се различават много по форма (най-малката степен е диамант антиква). Останалите са гръцки, немски, арабски, малайски и други шрифтове и нотни знаци. Интересни са шрифтовете му, които наподобяват различни ръкописни шрифтове, обикновено писани върху медните гравюри. Сравнени с френските, те нямат широта на възгледа, а само елементарна елегантност и прецизност.

По времето на Флайшман в Холандия работили белгийските шрифтолеяри и шрифтооформители *Жак Франсоа Розар* (Jacques François Rosart, 1714—26 май 1777) и сина му Матиас Розар (Matthias Rosart). Жак Франсоа Розар е роден в Намюр, Белгия, тогава под властта на Австрия. Той открил през 1734 г. собствена малка шрифтоливна в Хаарлем и работил самостоятелно, докато Еншеде обзавел през 1743 г. своя шрифтоливна. Обаче Розар не можал да устои на конкуренцията на богатата фирма „Еншеде“ и постъпил на работа при тях. Изрязал много антиква и курсивни, ръкописни и украсни шрифтове. Антиквата на Розар не се различава много от Флайшмановата освен по подчертаното засилване на дебелите и тънките греди, по заоблеността на кръглите части и съвсем слабите преходи между гредите и серифите. Вътрешната елипса на O, Q и други е плавно изградена. Интересни са неговите украсни главни букви със сенки, показани в таблица стр. 297, които съвсем точно наподобяват неговите главни букви антиква.

Потиснат от чувството, че фаворизират Флайшман, Розар напуснал „Еншеде“ и открил в Брюксел през 1759 г. наново своя шрифтоливна.

Матиас Розар, известен гравьор, продължил делото на баща си.

Най-изисканият английски шрифтописец и оформител на книги *Джон Баскервил* (John Baskerville) се родил на 28 януари 1706 г. в Сайон Хил, в енорията Улвърли, в графството Уърчъстършър. На двадесет години Баскервил вече бил учител по писане в Бирмингам и се занимавал с гравиране надписи на надгробни плочи и паметници. Бирмингамската централна библиотека съхранява рекламна плочка, върху която красиво са гравирани следните думи: „Надгробни камъни надписва, с който пожелаете почерк, Джон Баскервил, учител по писане.“

Буквите, с които е изрисуван и гравиран текстът, са прецизни и ясни антиква и курсивни букви. Те подсказват, че Баскервил е бил вече подготвен за да създаде прекрасните образци наборни шрифтове, които по-късно му донесли заслужената слава. Ясно е, че тук двата занаята взаимно се допълвали — калиграфското изграждане дало на буквата изящната форма, а резецът на каменоделеца — прецизното ѝ и остро оформяване.

Третата професия на Баскервил била изработване на лакови изделия. След 1736 год. тя започнала да му донася добри доходи, той скоро забогатял и купил имение край Бирмингам, което нарекъл Изи Хил (лесен хълм, щастливо се живее).

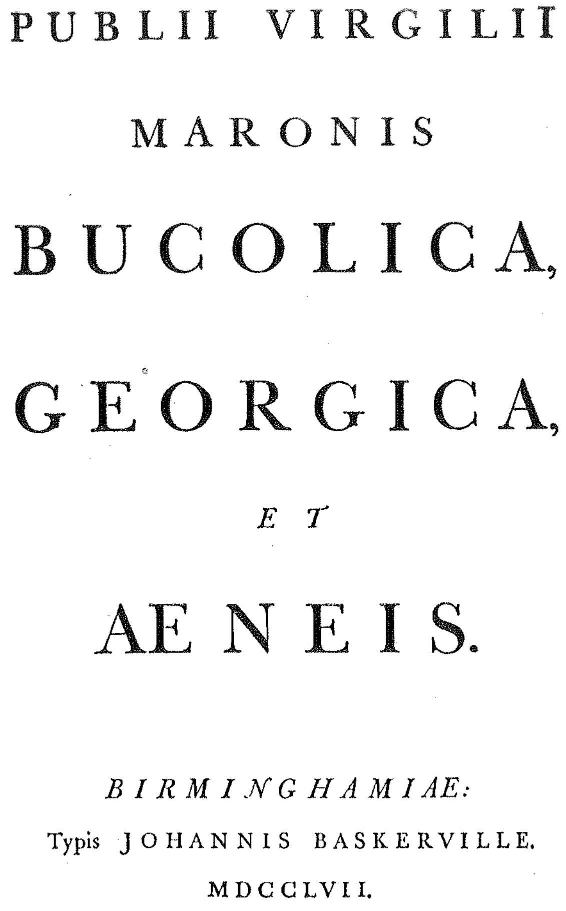
Влечението на Баскервил към шрифта го насочило през 1750 г. към типографията. Достатъчно заможен, той си позволил да подготви в Изи Хил бавно, в продължение на 6 години, образцова печатница, да създаде своя шрифтоливна, да нарисува, изреже и отлее собствен шрифт, за изпълнението на което привлякъл най-добрите изрезвачи на пунсони, между които бил Джон Хенди (John Handy).

Всички материали и съоръжения, необходими за една добре обзаведена печатница — преси, каси, дори печатарско мастило и хартия приготвял сам редки случаи — под негово наблюдение. Пръв въвел хромовата хартия.

Първите шрифтови проби от новата Бирмингамска шрифтоливна били направени през 1752 година. Това са букви, „достатъчно съвършени да задоволят придирчивия вкус на Баскервил“ (T. B. Reed, 268). Две години по-късно издава специмен, но отпечатва с новия шрифт първата си книга Publii Virgilli Maronis Bucolica, Georgica et Aeneis, едва през1757 година Бирмингам, в кварто формат (фиг. 179). Нейното прекрасно оформяване, елегантният шрифт и финият печат веднага спечелили славата на Баскервил. Тези изящни букви, както признавал сам, са вдъхновени от Казлън, а някои елементи — от холандците и Гранджан. Нежни по форма, но поостри и по-фини в очертанието, те са ясно четливи. В антиквата от 1757 г. Баскервил запазил широките и кръгли букви, като направил редица изменения под влиянието на холандските образци на Ван Дайк, на Гранджан, на Фурние, на Казлън и Шели. Буквите О, С, G имат наклон на оста надясно. В предговора към „Изгубеният рай“ от Милтон, Баскервил пише: „Овладян от безкрайното желание да допринеса за тяхното усъвършенствуване,... се помъчих да дам серия от шрифтове според онова, което аз схващах да бъде правилната им пропорция“. В издадения от Басекервил през 1762 г. специмен са показани нови антиква и курсивни букви (фиг. 180). Оста при изграждането на кръглите букви станала отвесна. Двете главни греди на буквата О са получили слаб натиск встрани по хоризонталната линия.Съотношението между тънките и дебелите части на буквата е очевидно увеличено около 1:5. Основните греди са плътни, допълнителните — тънки, нежни. Междубуквените пространства имат достатъчна белота. Междуредовите пространства, благодарение на добре пропорционираните горни и долни дължини спрямо окото на буквите, са добри и правят набора ясен и четлив.

Серифите се свързват чрез преходни дъги с главните и второстепенните греди. В главните букви те са силно изтъкнати, а при малките букви b, d, h, i, k, l, m, n завършват горе със слаб наклон, по-малък от наклона на ренесанс антиква. Правата ос на кръглите букви не съответствува на това наклонено завършване на серифите. Някои отвесни и второстепенни греди запазват слабо изтъняване по средата си, а към края си се надебеляват и се свързват постепенно със серифите (A, M, N, U, V).

Запазени са елементи от ренесанс антиквата: наклонени серифи, надебелявания на отвесните и хоризонталните греди, свързване на серифите с гредите чрез преходни дъги, а отвесната ос и силното съотношение между тънки и дебели щрихи подсказва следващия етап на развитие на буквата. Този етап на развитие ще наречем *преходен* или *антиква от преходния стил.*



PUBLII VIRGILII

MARONIS

BUCOLICA,

GEORGICA,

ET

AENEIS.

BIRMINGHAMIAE:

Typis JOHANNIS BASKERVILLE.

MDCCLVII.

179. Антиквата на Джон Баскервил, 1757 година

Характерни букви от този вид са: свързващата черта на малката буква е е високо поставена и горната част на буквата е стеснена (холандско влияние). Панделката на малкото g не се затваря. Буквата R има характерна опашка, която завършва отпред с права черта с малък хоризонтален сериф. Тази форма на R, развита от Жанон, е преминала в Англия от Холандия чрез Кристофел ван Дайк (1667), употребявана е от Казлън в 1725 г. и е завършена при Баскервил. По-късно Фигинс при изграждане на опашката на буква R я извива слабо навън и линията трепва. Опашката на Q завършва като коса. Долната хоризонтална греда на Е излиза напред и прави буквата широка. Дъгата на J е плитка.

Пръв Луи Люс стеснил буквата О, а след него Фурние направил същото. В по-късните си отливки Баскервил стеснява буквата О и производните ѝ и дава тласък за изграждането и по елипсовидна линия, което се развива като изграждащ принцип при Дидо и Бодони (О се стеснява и става елипсовидно). Съвременниците на Баскервил не одобрявали шрифта му и намирали недостатъци: някои елементи смятали като деформация, чертите на буквите били много тънки и тесни — от тях болели очите; лъскавината на хартията заслепявала окото и го уморявала.

С отпечатването на Вергилий (1757), „Изгубеният рай“ от Джон Милтон (1758) и „Орландо буреносният“ от Лодовико Ариосто (1773) и други Баскервил издигнал националната типография. Той употребявал хубав шрифт, гладка хромова хартия и давал отличен печат, но в оформяването на книги не използувал украсни елементи, а разрешавал композицията на страницата само с букви и бели пространства. Заради тези качества смятат Баскервил за баща на неукрасената, ала изящно оформена книга. През 1758 г. Баскервил получил покана от Оксфордския университет да изреже и да отлее гръцки букви и покана за университетски държавен печатар в Кембридж. Тази служба той заемал 9 години, без да прекъсва работата в Изи Хил.

От печатарската професия Баскервил не е имал добри доходи, а само високи разходи. Заборчлял, уморен от печатарския занаят и недружелюбната критика, той през 1766 г. предоставил използуването на печатницата си на Робърт Мартин, бивш негов търговски пътник. Мартин отпечатал 5 книги. В 1769 г. Баскервил отново подновил работата си и до края на живота си (1755) издал общо 90 произведения и изрязъл 13 антиква и 9 курсивни шрифта. Подражателите му били Айзък Мур, Уйлям Мартин, Дидо и Бодони.

След смъртта на Баскервил известният френски писател Бомарше (Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais) купил всичките шрифтови материали на Баскервил, с намерение да издаде събраните съчинения на Волтер. За да избегне цензурата, Бомарше пренесъл в крепостта Кел пред Страсбург своята печатница, основал „Société litteraire et typographique“ и издал от 1785 до 1790 година 80 тома от съчиненията на Волтер, първия том в 1785 и последния — през 1789 година. След тази дата той отново се връща в Париж и започнал да поддържа шрифтоливна до 1794 година.

След смъртта на Бомарше материалът остава неизползуван. Дъщерята на Бомарше, мадам Дьоларю, продава през 1818 на Пиер Дидо-стария всички материали на Баскервил: 3000 пунсона от стомана и матрици от мед, които образуват близо двадесет и два различни шрифта антиква и курсив от най-малката степен до най-голямата. Тези букви Пиер Дидо завещал през 1822 г. на сина си Жюл Дидо. По-късно, в 1839 г., преминават в братя Плон, които ги препродават в 1893 г. на шрифтоливеца Бертран. В 1935 Дьоберни и Пеньо изкупили фонда Бертран, състоящ се от 2750 пунсона, 3072 матрици на букви Баскервил. На 12 март 1953 год. Шарл Пеньо направил дарение на част от пунсоните на Кембридж Университи Прес. Факсимилето (таблица стр. 298) е направено по наш макет от оригиналните отливки от матрици, сега запазе- в шрифтоливната Дьоберни и Пеньо, Париж.

Уйлям Мартин (William Martin), брат на Робърт Мартин, чиракувал в шрифтоливната на Баскервил. Сръчен младеж, той скоро усвоил майсторството в изрязване на пунсони.

През 1786 Уйлям Мартин работи в шрифтоливната на Джордж Никъл в Лондон. Скоро след това открива своя малка шрифтоливна, в която изрязва и отлива букви за прочутото издателство Булмърпрес (William Bulmer & Co, Шекспирпрес).

Мартин умело имитирал буквите на Баскервил. Изрязал множество антиква и курсивни шрифтове, гръцки и ориенталски азбуки. Подражателството съобразявал с вкуса и модата. През 1792 г. изрязал една антиква, подобна на Баскервиловата, но направените изменения я приобщавали към модата, въведена от Фурние и Бодони. Това са малко потесни и по-тлъсти букви. Общата шрифтова картина е по-черна, по-тежка и тромава. Серифите имат много слаб наклон и завършват горе и долу почти хоризонтално, а при u,v,w,y завършват съвсем хоризонтално. Отвесните греди са загубили стесняването по средата и надебеляването към краищата и са станали геометрично прави. Въздействуват хладно.

Друг подражател на Баскервил е *Айзък Мур* (Isaak Moore). Мур изучавал златарския занаят в Бирмингам. По-късно, в 1764, става директор на шрифтоливната на Фрай и Паин (Fry & Pine), уредена в Бристол. Той ръководи леенето на букви и сам изрязва пунсони. През 1766 год. издава един отлично оформен специмен, в който са показани различни степени на антиква и курсив, много добре конструирани. Втората антиква на А. Мур е от 1768 година. Макар много да наподобява антиквата на Баскервил, тя има своя прелест. Буквите са пропорционирани много добре. Те са по-плътни от Баскервиловите. Оста им е почти права, а серифите на малките букви имат съвсем слаб наклон. Междубуквеното пространство на малките букви е широко и общата картина е светла. Отмерената чернота предлага добра четливост.

В изграждането на формата има една приятна гравьорска острота, която е смекчена от умелото, леко изтъняване на главните греди в горния им край. Това придава оптическа височина на буквите и грация на формата (таблица стр. 299).

В 1766 Мур премества шрифтоливната от Бристол в Лондон, а през 1776 г. излиза от фирмата.

Художникът Иван Кьосев построи буквите на българската азбука според шрифта на Айзък Мур (таблица стр. 300). Той майсторски съумя да въведе в стил, форма и пропорции българските букви, липсващи у Мур. Обикновено мъчно приспособимите букви У, Ф, Ч, Ш, Щ, Ъ имат задоволителна форма, обаче буквите Д, И, Ю, м, ф и особено ц,ш, щ се нуждаят от значителни подобрения.

Известният шрифтолеяр *Винсънт Фигинс* (Vincent Figgins, 1776—1844) се интересувал от всички новости в шрифтоформяването. В неговите творби не останала неотбелязана борбата между влиянието на Баскервиловите и Казлъновите шрифтове.

Фигинс започнал кариерата си като чирак при Джоузиф Джаксън (1733—1792) и постепенно станал ръководител на шрифтоливната му. След смъртта на Джаксън обаче шрифтоливната била откупена от Уйлям Казлън IV. Фигинс бил принуден да открие собствена шрифтоливна в Лондон през 1793 година. Неговата антиква от 1792 г. е подражание на Баскервиловата и Муровата.

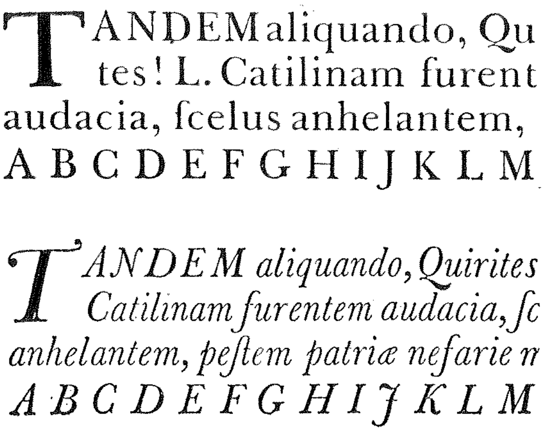
По-късно Фигинс създава нови модерни форми на ежиптиена и тлъстата антиква.

Една от тъй наречените „малки шрифтоливни" от края на XVIII век в Англия принадлежала на *Джон Бел* (John Bell, 1754—1831), известен издател и производител на хартия. При Бел работил като изрезвач на щемпели Ричард Остин (Richard Austin). Остин изрязъл през 1788 под влиянието на изрезите на фамилията Дидо от 1784 и на Джон Баскервил един елегантен шрифт, серифите на който в главните и малките букви вече са хоризонтални, обаче още се свързват с гредата чрез преходи. Той разнообразил с чувство за мярка някои детайли на буквите J, K, Q, R и k. Общо буквите са стеснени, особено C. Курсивът е опростен, но кокетен. Тази антиква, станала известна под името Bell Antiqua, се счита за най-късната антиква от преходния стил.

Религиозните борби, непрекъснатите войни, раздробеността на германските княжества и замиране на стопанството като последица от тридесетгодишната война попречили на Германия да развива културата си и изкуствата паралелно със съседните страни. Когато Прусия станала значителна държава, дори Фридрих Вилхелм имал отрицателно отношение към културата.

От друга страна германското раздвоение между антиквата и фрактура не допринесло за развитието на формите на шрифтовете антиква. Предпочитани и използувани били формите на счупените шрифтове.

В Германия формите на преходния стил на антиквата и курсива били пренесени от печатаря *Йохан Готлоб Имануел Брайткопф* (Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1719—1794), който направо закупил матрици и букви от Джон Баскервил и печатал с тях. Брайтконф създал по подражание свой, германски вариант на преходната антиква, която не се отличава с особена прелест и много напомня на oeil poetique на Пиер Фурние. В каталога за шрифтови проби на шрифтоливната на Брайткопф в Лайпциг от 1789 г. са показани украсните букви на Розар, няколко степени Баскервил антиква, а до тях руски — антиква и курсив. В една страница са показани различни степени латински букви за титулни страници. Те са тясни, високи, построени по отвесна ос и серифите се свързват с преходи, ала формата е нестабилна и безвкусна.


TANDEM aliquando, Qu
tes! L. Catilinam furent
audacia, ſcelus anhelantem,
A B C D E F G H I J K L M

TANDEM aliquando, Quirites
Catilinam furentem audacia, ſc
anhelantem, peſtem patriæ nefarie n
A B C D E F G H I J K L M

180. Антиква и курсив на Баскервил, 1762 година

За да разгледаме ръкописните курсивни шрифтове, които са се появили през Барока и Рококото и техни тепо-късни печатни видоизменения, ще трябва да се върнем по време малко назад.

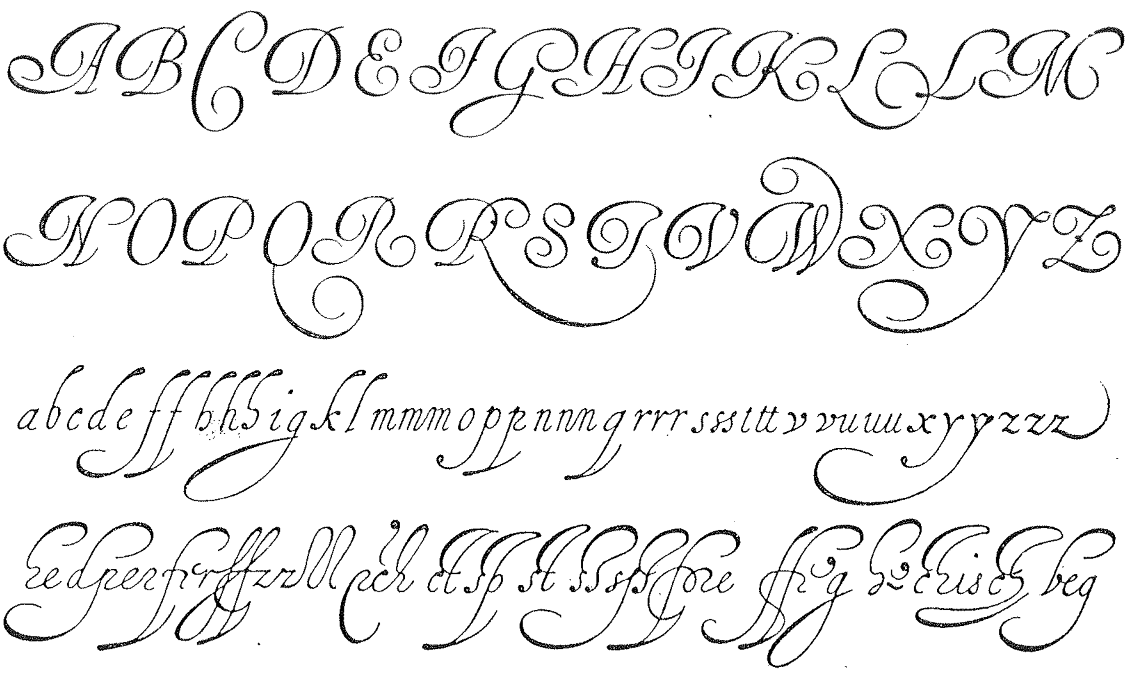
Установените през Ренесанса курсивни шрифтове станали основа на всички новооформени курсивни шрифтове от края на XVI и XVII век, но материалът, техниката и стилът оказали своето влияние.

Италианската канчелареска, като основна шрифтова курсивна форма, е изградена чрез широко подрязано перо. Формата на буквата запазва естественото редуване на тънки и дебели линии, получени в зависимост от направлението на перото, което се движи по конструкцията на буквата.

Чрез дърворезбената техника, поради характера на изрязването, мъчно се осъществявала формата на свободно написания калиграфски текст и формата на изрязаните букви винаги била по-тромава от тази на писания шрифт. При това дърворезбената техника има ограничени възможности да отрази някои фини нюанси на перото.

Барокът от живописта и скулптурата преминал в шрифтовото изграждане към края на XVI век. В редица творби той вече бил заел своето място, например в образците на Кресчи.

В книгата на Конрето дел Монте Регале (Conretto del Monte Regale) „Un novo et facil modo d'imparar'a scrivere varie sorti di lettere. . .", издадена във Венеция през 1576 г., е показана една *Канчелареска модерна*. Тя е написана по-подвижно. Някои обли линии са се огънали по средата подобно на обратно S, например—при буквата p. Редица горни дължини изскачат в междуредията и се вплитат в орнамент. Капките, с които завършват горните и долните дължини, стават много тлъсти и се накло-



181. Канчелареска модерна на Ван ден Велде, 1605 година, или Lettre italienne chancelleresque

няват силно. Формата се разиграва. Извивките на долните дължини на p и дългото s получават претенциозно извита форма. Общата шрифтова картина става по-пищна и усложнена.

Тук и в други творби вече проличават барокови елементи, проявени повече като напъни за виртуозност. Канчелареска модерна се приема като преход между ренесансовата канчелареска и бароковата.

В писарската практика и техника на калиграфите от края на XVI век и през целия XVII век се установява нов вид инструмент за писане, тъй нареченото меко перо. Това птиче перо има остър връх и е дълбоко разцепено по средата. Чувствително към натиск, перото пружинира и в зависимост от натиска на ръката, дава съвсем фини или много плътни линии.

Шрифтописците използували формата на италианската канчелареска без съществени изменения, но я изписвали с новия инструмент, като ръката умишлено натискала пружиниращото перо, за да подчертае някои съставки. Общата конструкция на буквата не се изменила. Изменили се ритъмът и мястото на дебелините в съставките на буквата, изменил се изразът на буквата. Общият вид на шрифтовата картина станал по-нежен, по-деликатен, дори крехък, но малко хладен. В отделните детайли има изтънченост, елегантни преходи, замах в извивките, виртуозност и изящество на формата. Правят впечатление аксантите — подчертаванията, натъртванията чрез надебеляване на щрихите на някои части на буквата. Много характерен е силният наклон на горните и долните дължини. Буквите постепенно оформят черти за свързване помежду си.

Наред с мекото перо за развитието на шрифта през XVII век важна роля изиграла и многоупотребяваната нова репродукционна техника — медната гравюра. Гравюрната техника дава други изразни възможности — от съвсем слаби, тънки щрихи до наситени, плътни линии. Тази техника можела пълноценно да скрепява и отразява формите на буквите, писани с меко перо.

От този период можем да посочим трима изключително надарени майстори на шрифта: нидерландецът *Ян ван ден Велде* (Jan van den Velde) — автор на шест прекрасни книги, издадени между 1604 и 1623 г. и французите *Лука Матеро* (Luca Materot) и *Луи Барбедор* (Louis Barbedor). Те са истински артисти, виртуози-калиграфи. Творбите им носят зряла и осмислена артистична форма на буквите.

Тримата постигат пълнота и сила на графичното оформяне на буквата, изящност, широта на замаха, ритъм в изтъняването и надебеляване тялото на буквата. Композициите на отделните им страници са любопитни. Авторите представят почти всички модификации на употребяваните от края на XVI и началото на XVII век ръкописни шрифтове, които познават детайлно.

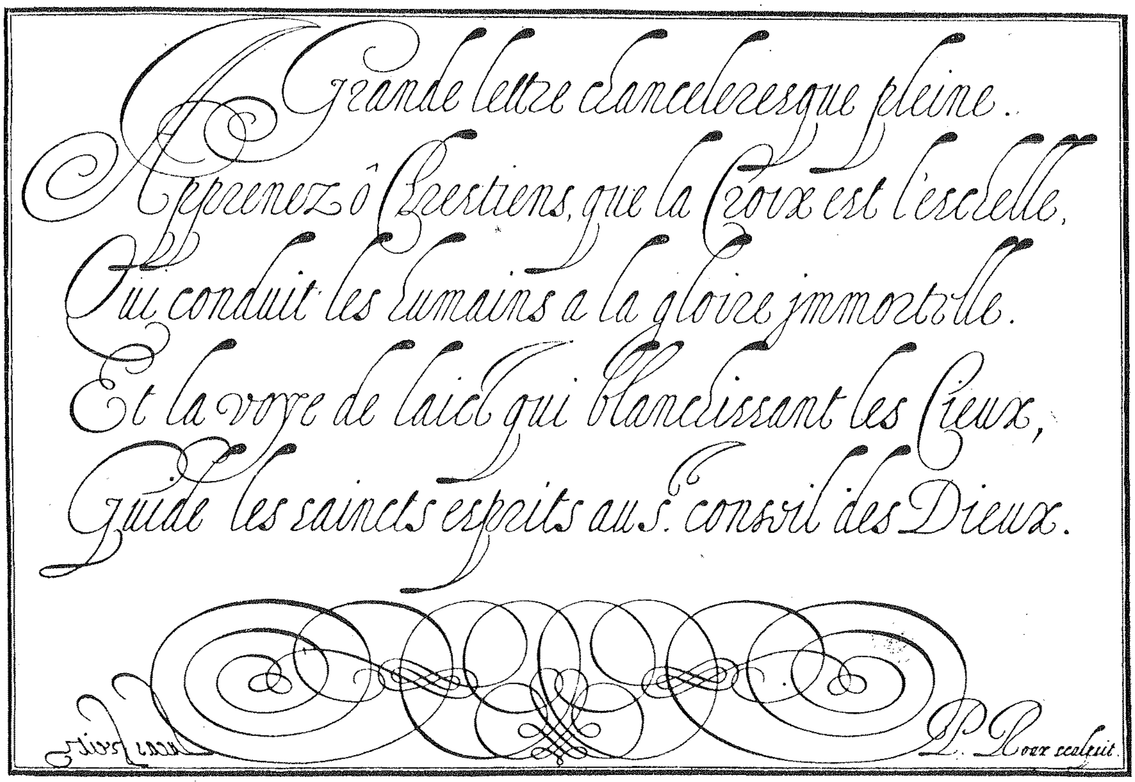
Когато канчелареска преминала от дърворезбената техника в медните плочи, чрез които са били отпечатани книгите на шрифтовите майстори, там чрез резеца и гравьорската техника тя придобила нов характер на дуктуса на перото и получила различни изменения. Буквата придобила изтънченост и финес. Този вид канчелареска най-добре се развил във Франция, защото там намерил подходяща среда: дворцова пищност, великолепие, преднамерена представителност; в литературния стил — изтънченост на изразите, украса на речта, маниерност. В изобразителните изкуства — сюжети с пищни тържества и богати облекла. Те предразполагали и давали богати възможности да се развие бароковия калиграфски стил.

Писането с меко перо и гравирането върху медни плочи се развива най-силно във Франция. Франция от своя страна била пример за подражаване в политическо, военно и културно отношение от близки и далечни страни. Най-силно влияние тя оказала върху Нидерландия. Вече в началото на века Ян ван ден Велде ни предлага гравирани върху медни плочи шрифтови творби с най-голямо съвършенство (таблица стр. 301). Гравьорът на медните плочи бил Симон Фризиус. Фиг. 181 ни показва една канчелареска модерна, съставена от книгата на Велде „Spieghel der Schrijfkonste“, издадена в Ротердам през 1605 година.

Едно видоизменение на канчелареска модерна е *Летр шанселереск плен* (Lettre chancelleresque pleine). Птичето перо, с което френските калиграфи са писали летр шанселереск плен, било съвсем тънко изострено и дълбоко разцепено. Малките букви станали още по-тесни и буквата прави впечатление на по-висока. Разликата в дебелината между основните и допълнителните греди на малките букви е минимална. Цялата шрифтова картина е много фино и отмерено написана, обаче за да се акцентират някои части на дължините или на самите букви, те се надебеляват до тлъсти капки. Горните и долните дължини са прекалено удължени. Те надвишават реда почти по два пъти и завършват с тлъсти капки, с форма, подобна на удивителна (у Барбедор), или са силно извити вляво и дясно (у Матеро, фиг. 182). Всички букви имат линийки за свързване помежду си. От Италия заедно с курсивните наборни шрифтове бил пренесен във Франция и ръкописният шрифт канчелареска (cancellaresca), който послужил на френските калиграфи да развият наред с местния френски готичен шрифт летр франсоаз (lettre françoise) още няколко основни вида.

Като продължение на летр франсоаз можем да смятаме шрифта *Ронд* (Ronde). Той запазил основната форма на летр франсоаз, писането с подрязано перо, и дори запазил много готични остатъци — начупване на някои отвесни греди и на някои кръгли части на буквата. Малките букви са дребни, с отвесни греди и са отделени една от друга. Няма свързващи линии.

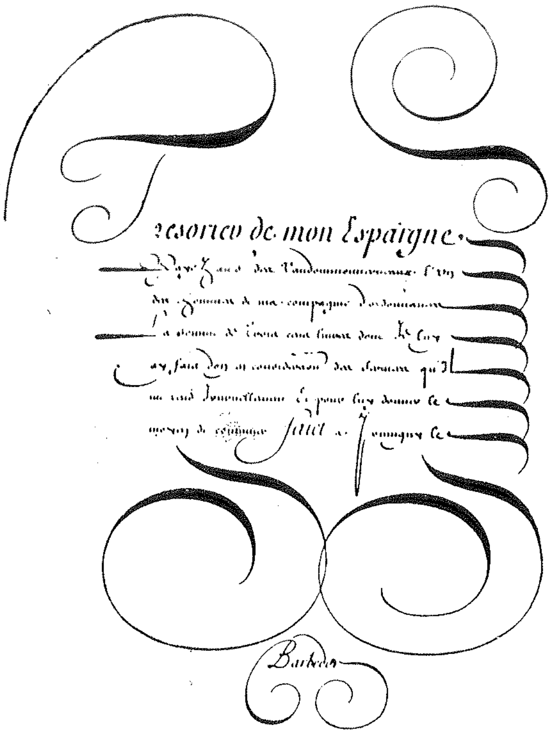
В шрифта ронд преобладават големите междуредови пространства, защото горните и долните дължини са прекалено издължени, като получили и някои барокови украски — издължавания и силно



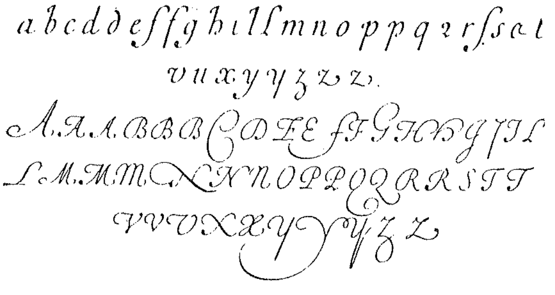
Grande lettre chancelleresque pleine.
Apprenez ô Chrestiens, que la Croix est l'eschelle,
Qui conduit les humains a la gloire jmmortelle.
Et la voye de laict qui blanchissant les Cieux,
Guide les saincts esprits au s. conseil des Dieux.

P. Roux sculpsit.

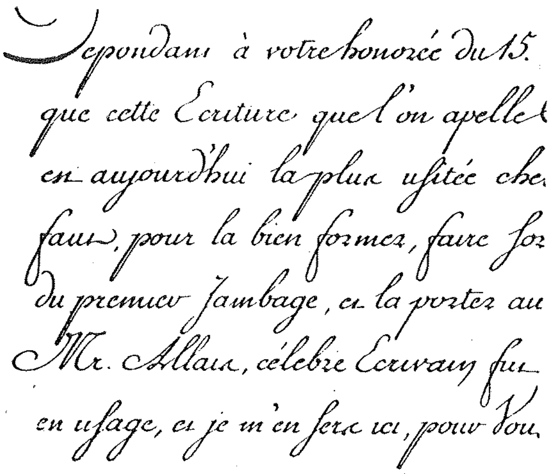
182. Летр шанселереск плен на Лука Матеро, 1608 година



183. *Летр ронд на Луи Барбедор, 1647 година*



184. *Летр италиен батард*



Repondant à votre honorée du 15.
que cette Ecriture que l'on apelle
en aujourd'hui la plus usitée che
faut, pour la bien former, faire for
du premier Jambage, et la porter au
Mr. Allais, célèbre Ecrivain fu
en usage, et je m'en sers ici, pour vou

185. *Летр куле́*

завиване на дължините. Няколко букви — c, e, r, s — имат особена форма.

Главните букви, както при печатния civilite, са с различни наклони и претенциозно, виртуозно изписана форма.

Шрифтът ронд получил още името *Екритюр ронд финансиер* (Ecriture ronde financière), защото бил развит от писарите при френското министерство на финансите.

Образци от него са оставили калиграфите Луи Барбедор в книгата си „Les écritures financière et italienne-bastarde dans leur naturel"— Париж, 1647 г. (фиг. 183) и Луи Сенол (Louis Senault) в „Livre d'Ecriture", Париж, 1668 година.

Шрифтът *Летр италиен батард* (Lettre italienne batarde, фиг. 184 и таблица стр. 302-а) е френско претворяване на италианската канчелареска бастарда. Той е курсив, наклонен надясно и е писан с по-тясно подрязано перо, понякога за главните букви е използувано друго — меко перо. Изписва се бавно, защото буквите са отделени една от друга и не навсякъде се появяват линийки за свързване между буквите.

Италиен батард има опростена форма на малките букви, подобни на италианската канчелареска бастарда. Обикновено горните и долните дължини на повечето букви завършват без серифи или извивки, гредите им са отсечени под наклона на перото, а f, g, s, p, y са с извивки и завършват с точки.

Френският калиграф Пиер Моро́ (Pierre Moreau), писар в Министерството на финансите, след като получил привилегия от краля за печатар, създал няколко свои печатни шрифта, като подражавал изцяло съвременните ръкописни шрифтове.

Първият шрифт бил един ронд, който Моро употребил за отпечатване на дадената му от краля привилегия в книгата „Енеида" от Вергилий. За същата книга Моро изрязъл в три степени друг шрифт — италиен батард, с който набрал латинския текст, френския превод и бележките. Третият шрифт на Моро бил *Батард бризе́*.

От френския ронд и италиен батард се развил шрифтът *Куле́* (фр. coulé — съединение, фр. coulant — подвижна халчица на връв). Той е характерен със своите завивки във форма на примка (клуп) на краищата на горните и долните дължини (фиг. 185). В него се засилва връзката между буквите със свързващи чертици, които започват от долния край на гредата и се отправят към върха на гредата на следващата буква. От долния край на първата наклонена греда на малките букви m и n излиза тънка чертичка, която се отправя към горната част на втората греда на m; и от втората греда — към третата греда.

Куле́ се пише по-бързо и затова е изместил ронда и италиен батард. По-късно италиен батард и куле́ дотолкова са се уеднаквили, че мъчно се различават. Куле́ получил и други наименования: батард куле́ (bâtarde coulée), екритюркуле́ (ecriture coulée), курант у д'експедисион (courante ou d'expédition), експедие́ (expediée) и други.

Куле́ със своите примковидни извивки послужил като основа на по-късно оформения шрифт англе́. През 1749 г. Пиер Симон Фурние създал свой печатен шрифт батард куле́, а през 1753 година — Жак Франсоа Розар.

На таблица стр. 302-b е показан един шрифт на Луи Барбедор, писан „със свободна ръка", т. е. ръката не се опира върху писмената плоскост, от което шрифтът е получил вълнообразен ритъм.

В Англия, поради консервативните традиции, запазващи готичните форми на курсива, мъчно проникнали новите видоизменения на италианските, френските и нидерландските курсивни форми.

Англичаните едва в началото на XVII в. създали английска модификация на италианския канчелареска чрез нидерландски образци и го нарекли *Ителиън хенд* (Italian hand).

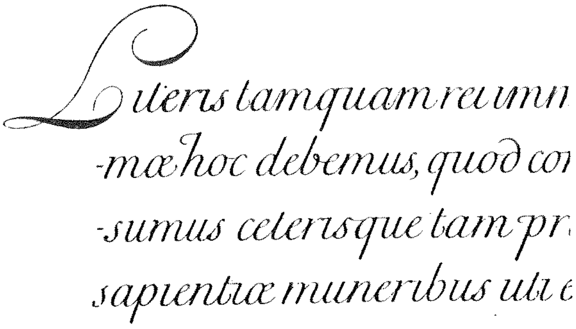
Ако сравним двата образеца от италиън ханд, на фиг. 186 и фиг. 187, ще забележим малка разлика в изграждане на буквата и в линийките за свързване. Обаче серифите на малките букви, леко наклонени през 1698, през 1709 г. в образеца на Шели (Shelley) са вече много тънки и хоризонтални, успоредни на линиите за писане.

Гравюрната техника и тънкото меко перо отчасти са подготвили още в началото на века новата форма на класицистичната антиква.

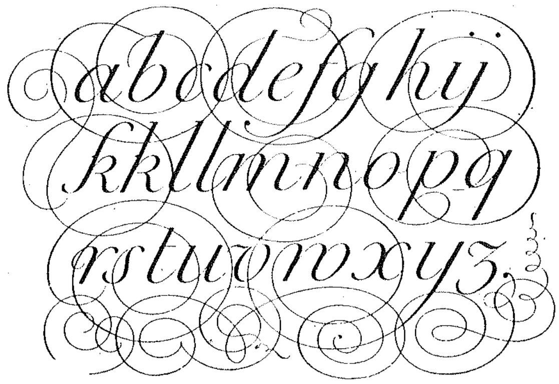
Раунд хенд (Round hand, фиг. 188) е модификация на френския bâtarde coulée, получена чрез нидерландските образци. Самото име показва, че шрифтът е объл. Но облите букви са изградени в наклонена елипса. Неговите успоредни греди, свързани чрез еднакви по форма извивки, създават доста хладен и сухо въздействуващ ритъм.

Мнозина изобретатели, техници и майстори на шрифта са се опитвали да заместят бързо изхабяващото се птиче перо с метално. Опити са правени още в Рим. В Англия върху такова изобретение са работили Пери и Мейсн. Алоис Зенефелдер, за да може да пише върху своите литографски камъни, си произвел през 1798 г. стоманено перо, като използувал пружина на джебен часовник. Производството на стоманени пера постепенно станало обект на английската и немската индустрия. Неговият вид, форма и писмени качества непрекъснато се подобрявали.

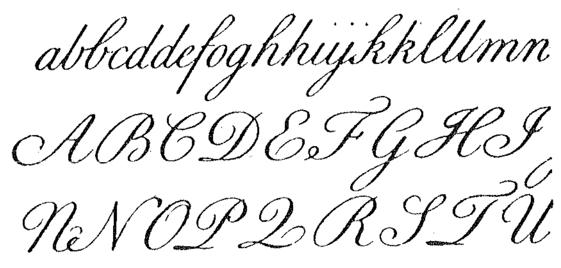
Шрифтът *Англе́* (english hand, lettre anglaise, anglaise coulée, anglaise — фиг. 189 и таблица стр. 303) е произлязъл от френския летр куле́, който претърпял много видоизменения в Англия, отначало чрез писане с птичето перо, а по-късно от нововъведеното в писмената практика фино, остро стоманено перо, чувствително към натиск.



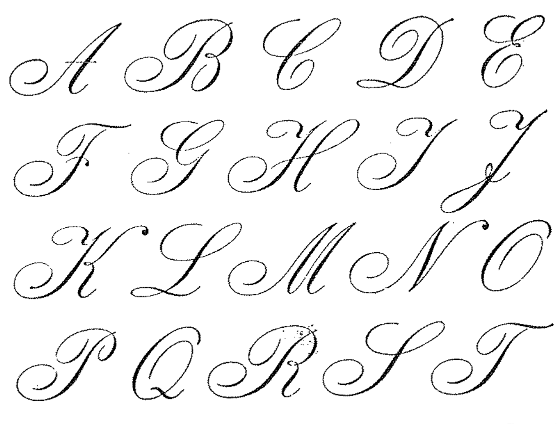
186. Ителиън, хенд, Джон Еърз, 1698 година



187. Ителиън хенд, Джордж Шели, 1709 година



188. Раунд хенд


A B C D E
F G H I J
K L M N O
P Q R S T
U V W X Y

189. Инглиш хенд

Стоманеното перо е по-твърдо от обикновеното птиче перо и при натиск дава много по-студена, безжизнена и твърда линия. Редуването между тънки и дебели щрихи е изрядно, но хладно.

Шрифтът англé се пише под наклон надясно от 45 до 55 градуса. Малките му букви са изградени според една тясна, елипсовидно издължена буква о. Горните и долните дължини са значително по-големи от тялото на буквата о. Обикновено има два начина на разпределба на полетата в четирилинейната система за писане: при първия начин горните дължини са с една трета по-големи от тялото на буквата, а при втория — се уголемяват долните дължини.

Малките букви (особено при наборния шрифт) имат силно развити линийки за свързване и са устроени така, че линийките за свързване на две съседни букви се пресрещат и съединяват на една трета разстояние от основната линия за писане или съответно — от горната линия за писане.

Буквите b, f, h, k, l и дългото s завършват горе с примковидни завършъци, които в нашите първоначални училища наричат камшичета. Буквите g, j, y имат такива завършъци надолу. Буквите d и t нямат камшичета и горните им дължини завършват отсечено доста по-ниско от линията на горните дължини.

Равномерно сменящите се тънки и дебели линии и геометричната успоредност между гредите на буквите на този непрекъснат ръкопис създават тягостно впечатление, монотонно еднообразие.

Оформен в Англия и разпространен на континента под името англé, този шрифт е достигнал и до нашите училища.

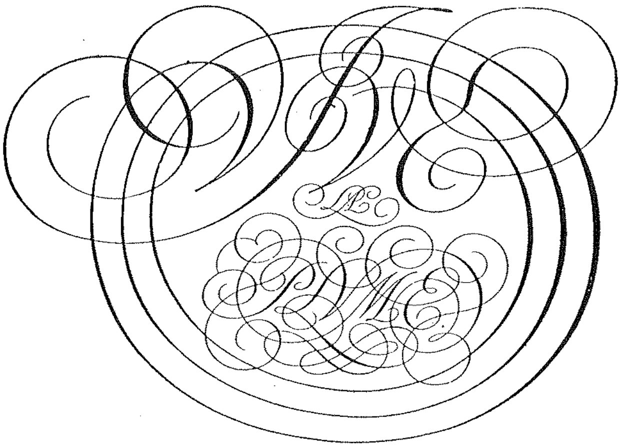
Употребата на англéто трябва да бъде пестелива и да се съпоставя с тлъсти шрифтове, за да се създаде игра между обемите и контраст между шрифтовете. В началото на XIX век Фирмен Дидо и Бодони създали добри образци наборен шрифт англé.

Художникът Васил Бараков оформи българските букви в стил англé (таблица стр. 304).

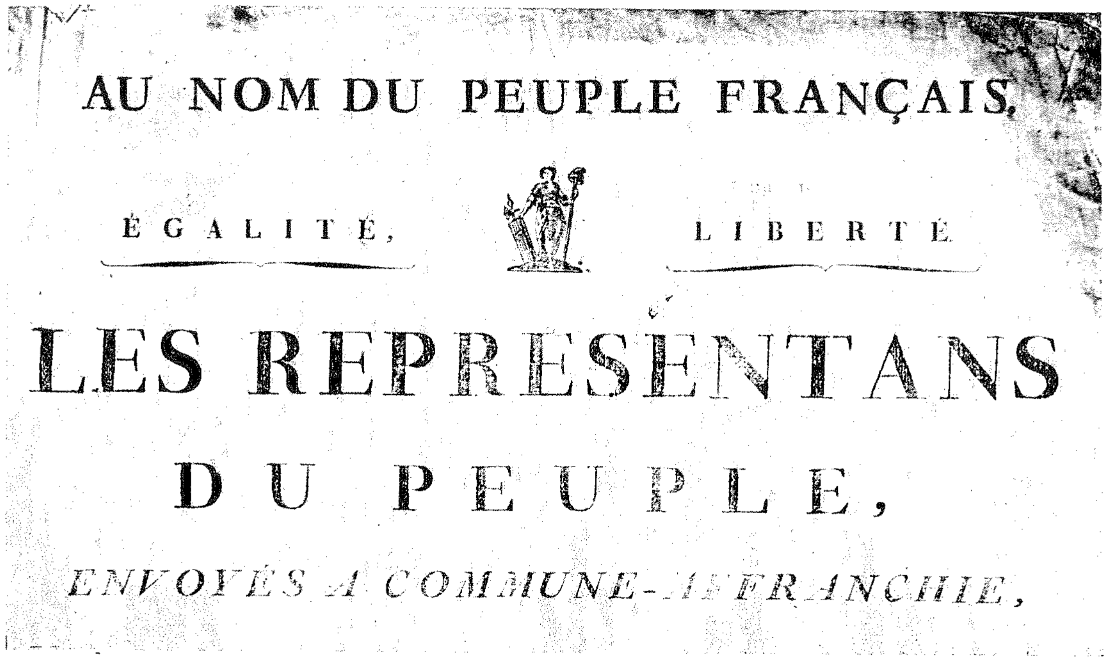
От книгите — образци на италианските, френските, холандските, английските, германските и испанските шрифтописци, ръкописните шрифтове на седемнадесето и осемнадесетото столетие навлезли в типографската практика. Въпреки трудностите при претворяването на раздвижен ръкописен шрифт в наборен в шрифтоливните били правени редица сполучливи и несполучливи опити.

Ние знаем шрифтовете на Робер Гранжон, на Пиер Моро́, на Фланшман и Розар, на Фурние, Казлън и други автори. Много от тези шрифтове обаче останали само характерни, модни или акцидентни набори и не получили разпространението на ренесансовия курсив.

Виртуозната медногравюрна украса (фиг. 190) отначало била добавка към буквите, но постепенно се развила като самостоятелно изкуство и широко навлязла в оформяването на книгите през Рококото. Основното в тази украса е използването на една непрекъсната линия за оформяване на рамки, винетки, плетеници или рисунки. Тази линия под натиска на ръката върху перото, движено в повечето случаи спираловидно, се превръща от фина, нежна линия в плътна, тежка черта и чрез тази игра на тънки и дебели спираловидни линии се оформят линеарни плетеници със симетрично разположени части или линеарни рисунки.



190. Виртуозна медногравюрна украса



AU NOM DU PEUPLE FRANÇAIS,

ÉGALITÉ, LIBERTÉ

LES REPRESENTANS

DU PEUPLE,

ENVOYÉS A COMMUNE-AFFRANCHIE,

8

КЛАСИЦИСТИЧНА АНТИКВА

През XVIII век историята на развитието на художествените стилове на изкуството като че ли се повтаря. Оноре́ Фрагонар (Honoré Fragonard, 1732—1806) продължил жанра на Вато́, Буше́ (François Boucher, 1703—1770) — митическите сцени на Пусен, а Грьоз (Jean-Baptiste Greuze, 1725—1805) заместил Льо Нен.

Но във втората половина на XVIII век под влияние на естетическите възгледи на германеца Йохан Винкелман (Johann Joachim Winckelmann, 1717—1768) за възвръщане към античността в изкуството, в Рим, а скоро из цяла Европа, отново се възражда Класицизмът. Пряк последовател и поддръжник на Винкелман станал живописецът Антон Рафаел Менгс (Anton Raphael Mengs, 1728—1779), а Давид по това време бил стипендиант в Рим. Този стил преди 90 години вече бил пуснал дълбоки корени във Франция по времето на абсолютизма.

Изкуството на предреволюционния период във Франция отново обръща поглед към древността и черпи своите сюжети от гръко-римската история, в които влага съвременни идеи и чувства. Художниците се вълнували от високохуманните мисли за гражданска доблест и правда. Те скъсват с безсъдържателните сладникави сюжети на Буше́ и поставят на изкуството по-велики човешки цели—да възпитава и издига духа на човека. Художниците се борят картината да не бъде украшение и сюжетът да не служи за развлечение.

През 1785 година Жак-Луи Давид (Jaques-Louis David, 1748—1825) излага картината си „Клетвата на Хорациевци“, която става знаме на новия стил — Класицизма. Наред с него работят Прюдон (1758—1823), Жироде́-Триозон, Енгр и много други. От Париж оформеният и укрепнал през Великата френска революция Класицизъм се разпрострял из цяла Европа.

Отново породилият се Класицизъм не закъснял да окаже влияние върху стила на наборните шрифтове. Както видяхме, появата му била подготвена от антиквата от преходния стил през Барока и Рококо на Гранджан, Фурние и Баскервил.

Една фамилия, фамилията Дидо, която е създала епоха в книгопечатането и шрифтооформяването, завършила започнатия през XVII век развой на класицистичната антиква и я довела до съвършенство. Нейните членове — учени, гравьори, шрифтолеяри, производители на хартия, печатари и книжари — са се проявили във всички области на книгопечатното изкуство.

Основател на тази знаменита печатарска и издателска фамилия Дидо е *Франсоа Дидо* (François Didot, 1689—1757). Като открил през 1713 г. книжарница, а през 1754 г. печатница в Париж, с много труд и умение той създал реноме на фирмата и база за творческа работа на своите наследници. Надарени с богат изобретателски дух и стремеж към нововъведенията, многобройните членове на фамилията Дидо със завидна култура и с талант дали на книгопечатането, печатарската техника и шрифта редица забележителни творби и открития.

Франсоа-Амброаз Дидо (François-Ambroise Didot, 1730—1804), син на Франсоа Дидо, наследил печатницата през 1757 г. и се прочул с подобряване на шрифтовата мерна система на Фурние, за което изменил мерките и отново разделил „pied du roi“. Един „pied du roi“ е равен на 324, 8394 мм или на 864 пункта, а един пункт Дидо — 0,3759 мм. През 1785 год. той успял да въведе своята пунктова система като всеобща. Друго техническо постижение било заместването на дървената щега с кухата метална щега. Но най-забележителното постижение направил в създадените от него шрифтове през 1775 г., изрязани от Пиер Луи Вафлард (Pierre-Louis Waflard). По-късно му помагал вторият му син Фирмен. Те са повлияни от медногравюрните букви. Разбира се, влиянието на буквите на Гранджан, Люс, Фурние и Баскервил е било благотворно. Фини, нежни, приспособени за печатане върху идеално гладка хромова хартия, която Дидо сам фабрикувал, буквите мъчно си пробили път на пазара.

В тази *Дидо-антиква* (таблица стр. 305) се съдържат всички признаци, които са присъщи на класицистичната антиква. В нея са събрани всички най-добри постижения на медната гравюра:

1. Конструкцията на буквите е изградена по отвесна ос; надебеляванията са симетрично разположени спрямо оста.
2. Силен контраст между главните и второстепенните греди. Понякога последните се изтъняват до краен предел и се уеднаквяват по дебелина със серифите.
3. Серифите представляват една много тънка права линия, която не е свързана с гредите чрез преходи, а с тях образува прав ъгъл.

Буквите са деликатни, нежни, пригодени за отпечатване само върху идеално гладка хартия.

4. Горните дължини на буквите завършват хоризонтално.
5. Общият израз на буквата е студен.

За основа на изграждане конструкцията на тези букви може да се вземе широкото право перо, държано успоредно на линиите за писане (0°). Направени са обаче редица отклонения от правилното водене на перото, продиктувани от дуктуса на резеца. При нормално водене на перото наклонените греди на буквите A, K, k, V, v, X, x, Y, y, отвесните греди на M, N, U и цифрите 4, 5, и 7 получават различни надебелявания.

Съществени изменения от правилното са направени при оформяване на буквите M, N, U и цифрата 7, като, за да се очертае лявата отвесна греда на M и на цифрата 5, двете отвесни на N, дясната греда на U и хоризонталната на 7, перото е завъртяно под 90 градуса.

По-леки изменения са завъртанията на перото на 45° градуса при оформяване наклонените греди на A,K,V,X—цифрата 4 и вътрешната извивка на S.

Освен конструкцията, заета от правото перо, стеснената пропорция и контрастното съотношение на частите, в шрифта има още стилно-естетически пълнеж на буквата, чрез който се предава художествения израз на буквата. Този стилно-естетически пълнеж и всички отклонения от правилото не идват от писането с право перо, а са станали под влияние на дуктуса на резеца. Това се потвърждава от вида на шрифтовата картина. Той е загубил връзката с писания шрифт и изглежда чертан или рисуван с тънък гравьорски резец, който му е придал благородство на формата, изящност, прецизност, крехкост, но въздейства хладно.

С тези букви Ф. А. Дидо отпечатал поръчаните му от Луи XVI книги на класиците за обучаване на дофина, печатани през 1783 г. в три формата — quart, oktav и sedez. В тези книги Дидо проявил своя изряден вкус и композиционни способности. Всички страници са прекрасно набрани, а титулните страници можем да посочим като образец на майсторско уравновесяване на наборните елементи с белите междуредови полета (таблица стр. 306).

Двамата сина на Франсоа-Амброаз Дидо получили наследство според склонностите си. Пиер Дидо-старият (Pierre Didot, l'aîné, 1761—1853) наследил бащината си печатница, а Фирмен Дидо (Firmen Didot, 1764—1836) — шрифтоливната. И двамата работили за издигане изкуството на книгата.

Пиер Дидо-старият, привърженик в изкуството на групата на лъжекласика Давид, през 1798 година пригодил заедно с брата си Фирмен употребяваните от баща му букви да отговарят по изискана съразмерност на формата, по студенина и благородство на израза към идеите на Давидовата школа и ги въвел в книгопечатането. С тези букви и с помощта на илюстрациите на великите художници Прюдон, Жироде́-Триозон,Персие́,Жан-Мишел Моро́-младия Пиер Дидо създал великолепните издания, известни под името „Издания на Лувър“ 1798.

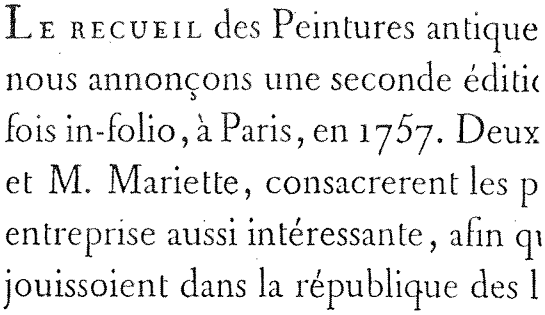
Шрифтът, създаден от Фирмен, съчетава простота на конструкцията и пълнота на духовното съдържание, изтънчена чувствителност, достойнство и монументална внушителност, толкова близки на идеалите на Давидовата художествена школа. Бих го нарекъл спартански шрифт, изпълнен със сурова доблест.

Пиер Дидо-старият открил своя шрифтоливна през 1809 год. Разделил се с брата си и привлякъл неговия ученик Вибер за главен гравьор. Вибер със сина си Пиер работил дълго при Дидо. Пиер Дидо съобщава, че непрекъснато, в продължение на десет години, той работил по три часа дневно заедно с Вибер над нови шрифтови изрези, за които сам лично е определял модели за различните букви. Изрязаните от Вибер букви, макар да наподобяват Фирменовите, не са творби с най-изтънчен вкус. Има много случайни, нехарактерни за общото изграждане подробности в някои букви. Например „характерните g и y“, цифрите 1, 2, 3, 5, 7, опашката на курсивното& , която пада надолу, съдържат елементи, които клонят към лош вкус. Тлъстите антиква букви на този гравьор са по-добре оформени (сега са запазени в Дьоберни и Пеньó).

Фирмен Дидо бил многостранно надарен—гравьор, печатар, книжар, литератор, общественик, учен и прочее. Все пак въпреки двете му драми и множеството технически открития той оставил името си като велик оформител на шрифтови изрези. Едва 19-годишен, Фирмен вече е изрязал първия си шрифт (1783 г., фиг. 191 и фиг. 192). С този шрифт са отпечатани книгите „Recueil de peintures antiques trouvées a Rome“, 1783, и „Épître sur les progrès de l'imprimerie“ — 1784. През 1798 година гравирал за брат си прекрасния шрифт, употребен за „Издания на Лувър“, с които обръща внимание и получава висока оценка наред с редица отличия на индустриалните изложби в Лондон.

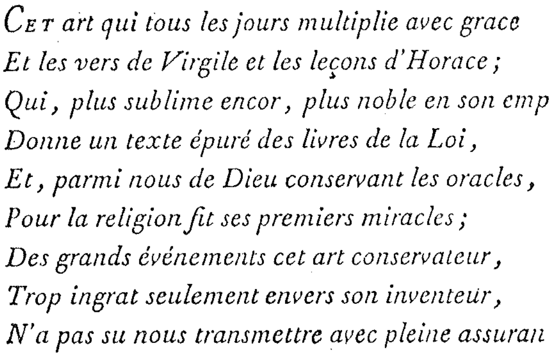
Фирмен Дидо е преработил творчески шрифта на Баскервил, като е внесъл личен елемент и абсолютна категоричност и правилност при изграждането (таблица стр. 307). Ясната, отчетлива шрифтова картина, изпълнена с изящна прецизност и елегантна точност, запазва своя хладен, разсъдъчен израз — присъщ на френската чувствителност. От нея лъха мъдрост и душевно равновесие.

Фирмен категорично установил отвесната ос, стеснил O, C, G, Q и ги подчинил на едно леко елипсовидно изграждане, като деликатно осъществил връзките между тънките и дебелите щрихи. Премахнал свръзката между главните и допълнителните греди и серифа. Серифите станали тънки прави линии. Всяка буква стои отделена. Той запазил пропорцията на буква E. Заострил серифа на средната хоризонтална греда на E и F, който в Баскервил от двете страни е хоризонтално засечен. Елегантно извил опашката на R, придал на отвесните греди на буквите слаб ентазис — надебеляване по средата, което се забелязва ясно при буква I. Буквата Q получила характерна опашка. Малката буква j завършил долу без точка. Горни и долни дължини излизат спокойно нагоре и надолу и доминират над окото на буквата. Със своята елегантна извисеност внушават стремеж и волност, свобода. Овалните букви O, C, G, Q и извитите части на буквите B, D, P, R имат яйцевидна форма. Тежестта е надебелила малко повече изкръглените части на буквите, разположени под геометрична среда. Това придава стабилност на буквата и я разнообразява по форма. Същото се отнася и до малките букви.



Le recueil des Peintures antique
nous annonçons une seconde éditi
fois in-folio, à Paris, en 1757. Deux
et M. Mariette, consacrerent les p
entreprise aussi intéressante, afin q
jouissoient dans la république des l

191. Антиквата на Фирмен Дидо, 1782 година



Cet art qui tous les jours multiplie avec grace
Et les vers de Virgile et les leçons d'Horace;
Qui, plus sublime encor, plus noble en son emp
Donne un texte épuré des livres de la Loi,
Et, parmi nous de Dieu conservant les oracles,
Pour la religion fit ses premiers miracles;
Des grands événements cet art conservateur,
Trop ingrat seulement envers son inventeur,
N'a pas su nous transmettre avec pleine assuran

192. Курсивът на Фирмен Дидо, 1784 година

През 1805 г. Фирмен Дидо след много опити и упорит труд създал печатен шрифт, абсолютно подражание на английското ръкописно търговско писмо от края на XVIII век. Това писмо се пишело под наклон надясно с остро стоманено перо. Той успял да пригоди буквите да се свързват една с друга чрез тънки завършващи линии, без да се разбира къде се прекъсват. За тази цел изменил наклона на металните пластинки на буквите и ги подпрял в началото и в края на реда с триъгълен сляп материал.

През 1811 г. Наполеон назначил Фирмен Дидо за директор на шрифтоливната при императорската печатница и му наредил да обнови шрифтовата наличност. Фирмен пожелал да модернизира застарелия Гранджанов romain du roi (това много подхождало за възвърналия се абсолютизъм, дори чертичката на l е запазена). Той просто преоформил антиквата и курсива на Гранджан, като засилил съотношението между гредите в по-нова, класицистична форма. Премахнал преходите между серифите и гредите, увеличил силата на серифите на C, E, F, G, S и заменил капките на малкото s със триъгълни серифи. Сменил местоположението на дължините на цифрите 3, 4, и 5. В курсива новото j завършва с точка, а К започва с точка. От 1812 до 1815 г. той гравирал 13 степени антиква и курсив, известни под името types millimètriques (което напомня Жожоновите 2304 квадратчета).

Фирмен довършил започнатата от баща му реформа на системата на типографските мерки. Бил е директор на кралската печатница по време на Реставрацията и по-късно бил избран за депутат.

Синът на Пиер-Франсоа Дидо (Pierre-François Didot, 1732—1793), *Анри Дидо* (Henri Didot, 1765—1852) също бил „сръчен да изобразява и чертае букви и да отлива шрифтове.“ Той имал склонност към микроскопично малките букви. През 1827 г. изрязал букви от $2^1/_2$ пункта, наречени semi-nonpareil.

Синът на Фирмен, *Амброаз-Фирмен Дидо* (Ambroise Firmin Didot, 1790—1876), през 1815 година проучвал състоянието на книгопечатането в Англия и написал книгата „История на книгопечатането“, която обема периода от 1780 до 1850 година.-

Жюл Дидо (Jules Didot, 1794—1871), син на Пиер Дидо-стария, продал през 1850 г. на холандската шрифтоливна Еншеде́ и син в Хаарлем всички печатни букви, създадени и употребявани от Пиер и Фирмен Дидо. Таблицата на стр. 308 е набрана според наш макет с оригиналните букви на П. Дидо от фирмата Еншеде́. Скоро фамилията Дидо загубила своето влияние. Шрифтовете на Дидо властвували до 1860 година, когато против тях се надигнала реакция, наречена Елзевирово движение.

Класицистичната антиква с тежкия си, сериозен вид е незаменима при набиране на научна литература. Във Франция и вън от нея подражателите не закъснели да създадат свои изрези по подобие на Дидо.Жиле́-син(J.G.Gillé,fils),Моле́-младият(Molé, le jeune), внукът на Дидо Леже́ (L. Léger) и други подражавали, но не са създали нови форми.

Великият италиански печатар и шрифтов майстор *Джамбатиста Бодони*(Giambattista Bodoni, 1740—1813) е роден в Салуццо на 16. II. 1740 година. В печатницата на баща си усвоява всестранно печатарското изкуство и изрязва дърворезбени винетки. Осемнадесетгодишен, през 1758 г. той заминава за Рим.Средствата за пътуването си събрал от продажбата на самостоятелно оформени и изрязани винетки. В Рим успява да се настани на работа в печатницата „Congregatio de Propaganda Fide“ като словослагател.

Любознателността, сръчността и необикновеният му вкус помагат бързо да достигне длъжността ръководител на отдел „Exotica“. Първата грижа на Бодони била да подреди и да почисти от ръжда щемпелите и матриците в архива на печатницата. Освен с щемпели на ориенталски азбуки, някои от Робер Гранжон, вече станали негодни за употреба, той се запознава с щемпели ренесанс-антиква на Клод Гарамонд и на неговия ученик Гийом льо Бе́. У Бодони се заражда идеята сам да изготви шрифт. Първия опит прави през 1761 година, като отлива една винетка. Успехът е насърчителен и „от този момент той не изпусна вече длетото“ (de Lama). През 1766 година Бодони се подготвя за пътуване до Англия, за да научи книгопечатното майсторство на Джон Баскервил, от чиито шрифтове и книги той винаги се е възхищавал. Поради тежко заболяване това пътуване не се осъществило.

На следната година херцогът на Парма дон Фердинанд пожелава да уреди една държавна печатница. Ръководството и уредбата на „Stamperia reale“ възлагат на Бодони, който в началото я снабдява с букви от известния френски шрифтоливец Пиер Симон Фурние-младия, а вече през 1770 година сам отлива шрифтове.

През 1770 г. Бодони открил собствена шрифтоливна, което му дало възможност да прояви дарованието си на превъзходен шрифтов гравьор и го направило независим от чуждите шрифтове.

По-късно, в 1790 г., Бодони получава от херцога разрешение да открие в самия дворец своя малка частна печатница с две ръчни преси.

Творчеството на Бодони като художник на шрифтове, оформител на книги и печатар се дели на два периода:

Отначало той подражавал изцяло на чужди образци, за да овладее материала технически. Изучавал шрифтовете и оформянията на книгите на Флайшман, Фурние, Баскервил и Дидо. Копирал, изрязвал и отливал чуждите букви и украси без всякакви изменения. Подреждал титулни страници със заглавни рамки, заети от книги на Фурние и други майстори, но никога не забравял да прояви добрия си вкус. Проби по букви и украси на Фурние публикувал през 1771 г. в книгата си за шрифтови образци „Fregi e Majuscole incise e fuse da Giambattista Bodoni“ (Линии и букви изрязани и отлени от Джамбатиста Бодони) — книжка от 76 стр., октав формат, съдържаща 409 ъгли от рамки, 9азбуки с главни букви и 17 азбуки с малки букви. По-късно изоставил робското копиране на чуждите букви, постарал се да ги подобри и подчини на художествения си усет.

През втория период (1770) Бодони се проявил като творец от голям стил. Скъсал с подражаването, украсителството и бароковата претрупаност, стига до лаконичност на изразните средства, до пестелива подредба на страниците, като изтъква красотата на шрифта и силата на съотношението между чистите форми на буквата, широките междуредови пространства и белите полета на страниците. Започнал с „резец в ръка“, Бодони се приспособил към „рисуваната“ буква на медната гравюра. Той най-добре успял да превъзмогне сухотата на геометричния принцип при изграждането ѝ и да придаде на новия вид антиква красота и чистота на формата.

Бодони направил един прекрасен изрез, наречен Bodoni Antiqua (Парма, 1790). Това е един четлив, спокоен, малко хладен по израз, строг, равномерен и с подчертани различаващи се белези шрифт, отлично отговарящ на духа на класицистичното време. Буквите изглеждат по-високи, отколкото широки. Буквата О (и производните й) е стеснена елипсовидно, със силно изявен натиск встрани. Съотношението между основните и допълнителните щрихи е голямо — 1:6 (Елизаветинска гарнитура 1:9). Буквите завършват с опростени серифи — тънка, фина хоризонтална линия ограничава гредите на буквата, без да се свързва чрез преходи с тях. Формата на всеки буквен знак чрез хоризонталните си серифи очертава основната шрифтова линия по-ясно и тя протича по-равномерно.

Творчеството на Бодони било многообразно. Освен антиква и курсивни шрифтове той изрязал украсни букви, инициали и множество азбуки за ориенталски езици. През 1782 издал „Essai de caractères Russes“, а през 1788 г. — своя „Manuale tipografico“. Вдовицата на Бодони издала друг „Manuale tipografico“ през 1818 г. в два тома. В него са събрани почти всички изрези и украсни материали на Бодони (фиг. 193 и таблица стр. 309).

Джамбатиста Бодони починал на 13 ноември 1813 година. Делото му като издател, печатар и шрифтоформител било признато още приживе. Той получавал множество награди от световните изложения, а също — отличия и парични награди от кралете. Бодони бил наречен „печатар на кралете и крал на печатарите“.

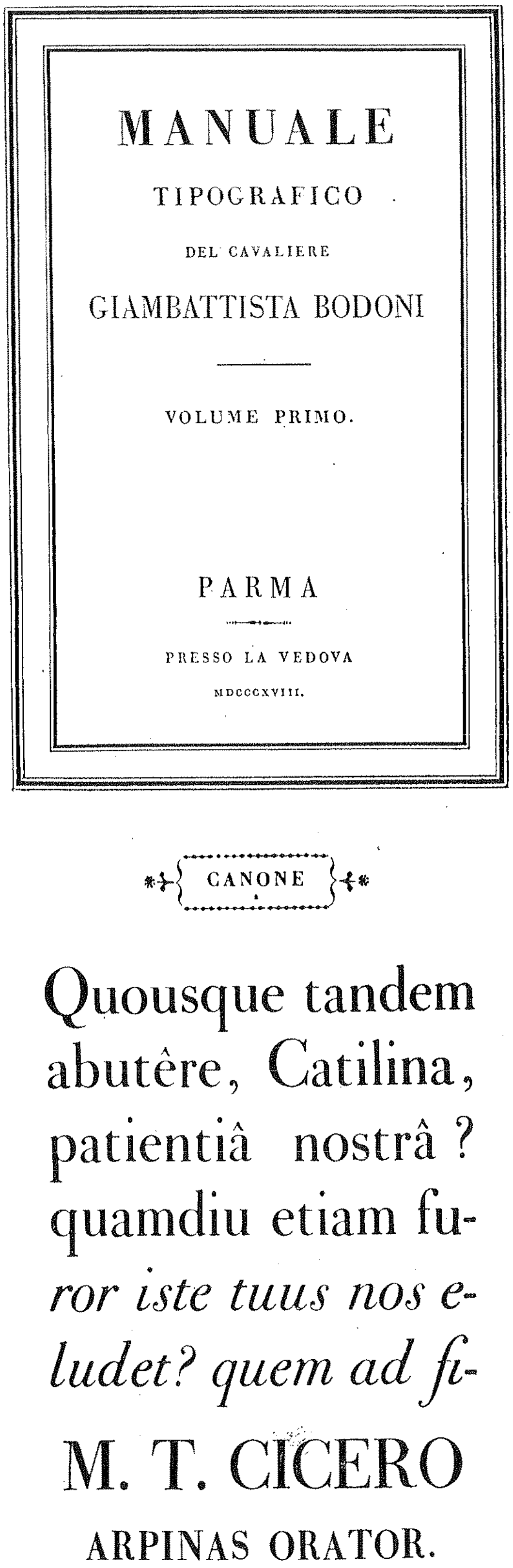
В Германия класицистичната антиква на Дидо била въведена от Унгер, който имал договор с Фирмен Дидо да използува неговите матрици. Валбаум пък направил свой германски вариант, което се отчита като локално постижение.

Юстус Ерих Валбаум (Justus Erich Walbaum, 1768—1839) е роден в град Щайнбах, Брауншвайгска област. На младини изрязвал метални форми за една сладкарница. По-късно започнал да изработва и да търгува с юбилейни монети, изучил с успех гравирането на матрици за букви, уредил печатница за ноти и други.

През 1798 г. организирал своя шрифтоливна в Гослар. Сръчен гравьор и отличен оформител на шрифтове, той скоро обърнал внимание на по-добрите печатари и ги спечелил като клиенти. През 1803 г. преместил шрифтоливната си във Ваймар.

Валбаум приспособил класицистичната антиква на Дидо и Бодони към германския вкус. Той изрязал своите антиква и курсив, известни под името Валбаум-антиква и курсив (фиг. 194). Оригиналните матрици се пазят в шрифтоливната Бертолд.

Валбаум изоставил овалното изграждане на буквите на Франсоа-Амброаз Дидо от 1775 г. и подчинил своите букви на едно по-ъгловато изграждане —



MANUALE
TIPOGRAFICO
DEL CAVALIERE
GIAMBATTISTA BODONI

VOLUME PRIMO.

PARMA
PRESSO LA VEDOVA
MDCCCXVIII.

CANONE

Quousque tandem abutêre, Catilina, patientiâ nostrâ ? quamdiu etiam fu*ror iste tuus nos eludet? quem ad fi-*

M. T. CICERO
ARPINAS ORATOR.

193. Страници от „Manuale typografico“, 1818 година елипсата на О придобила форма, близка до правоъгълник. Връзката между тънките и изкръглени части не ставала плавно, а чрез отсечено движение на ръката. Това изграждане придало четвъртитост на кръглите букви B, C, D, G, O, P, Q, R, U, с което Валбаум успял по-добре да разпредели и да сгъсти междуредовото пространство и да свърже думата. Например силната четвъртитост на кръглата част на буквите D и U запълва по-добре белите полета до хоризонталните линии, както и дългите серифи на С закриват вътрешната празнина на буквата и я отделят, изолират, за да не се слива със съседните бели полета. Междубуквените пространства са по-стеснени и са лишени от приятната светлина на буквите на Дидо. Очебийно е скъсяването на горните и долните дължини на буквите. Някои букви, като f и h, са лишени от грация. В общата картина малките букви стоят като потиснати. Тънките греди са надебелени. Явна е разликата между дебелината на тънките греди и серифите. Средната греда на всички букви е повдигната значително над геометричната среда, особено при K и R. Рамената на K се съединяват чрез къса черта за отвесната греда.

Матриците и целият буквен материал на Валбаум е бил купен от Брокхаус. Същите матрици сега са в притежание на Бертолд и сие. Факсимилето (таблица стр. 310) показва буквите от оригиналните матрици Валбаум-антиква и курсив от 1800 година. Фаулман (стр. 700) използува друг шрифт на Валбаум, получер с по-тясна елипса. Буквата С долу завършва със заострена опашка.

В Англия класицистичната антиква била представена от Александър Уилсън.

Дидо и Бодони със своите шрифтови творби завършили оформяването на класицистичната антиква, подготвено от Гранджан, Люс, Фруние и Баскервил. Този шрифт, получен чрез естествения развой на шрифтовите форми, отговорил на стила на епохата и същевременно сбогатил шрифтовото творчество с една нова форма, съвсем различна от тази на ренесанс-антиквата. Това раздвоение на формите на антиквата — старата форма (ренесанс-антиква) и новата форма (класицистична антиква) благоприятствувало за разнообразяването на графическото оформяване на различните раздели книги.

Ако сумираме всички нови форми, ще получим следната картина:

Класицистичната наборна антиква под въздействието на медно-гравюрните шрифтове утвърдила изграждането на буквата О, на производните ѝ и на останалите букви по отвесна ос и симетрично разположение на облите части на буквата спрямо тази отвесна ос. Тази ос давала възможност за по-нататъшното развитие на нови шрифтови форми.

Формата на буквата, рисувана с гравьорския резец, получила опростена конструкция.

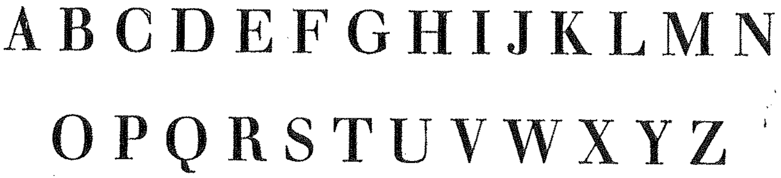
Дуктусът на резеца оказал своето влияние в оформяване на някои наклонени греди, повлякъл изтъняването на всички хоризонтални греди и на серифите, при което се получил силен контраст между главните и второстепенните греди.

Горните и долните дължини на малките букви завършват с хоризонтално поставени съвсем тънки линеарни серифи. Те са перпендикулярни на гредите и не се свързват с никакви преходи.

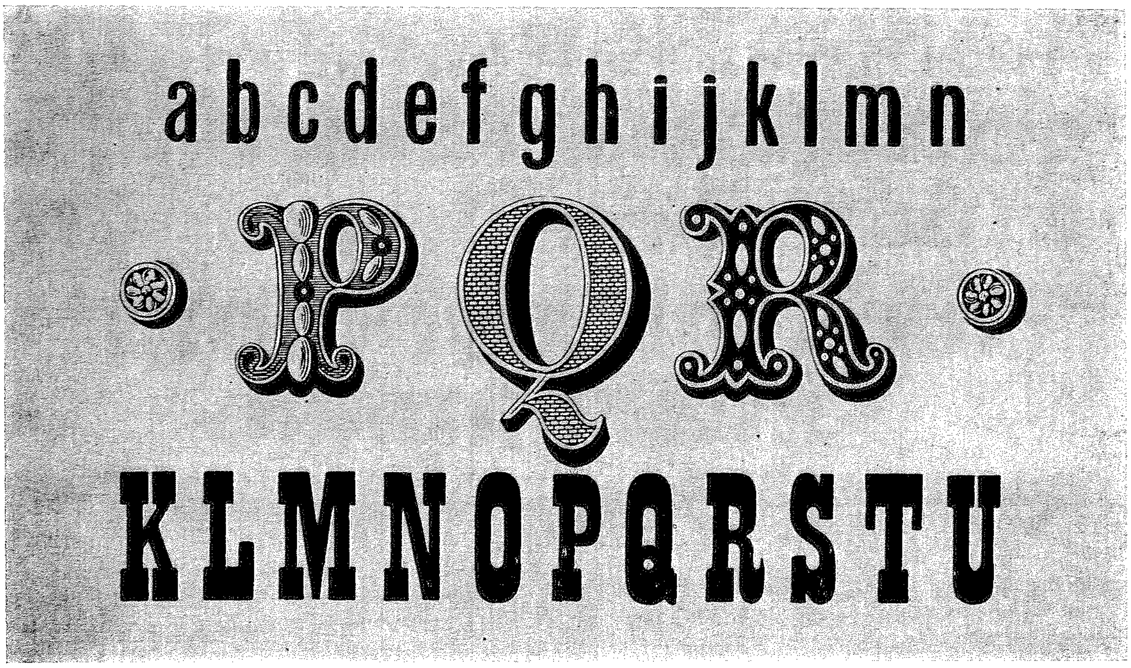
В класицистичната антиква липсва топлотата и играта на движенията във формите на ренесанс-антиквата и затова нейният разсъдъчен, студен израз въздействува хладно. Тази нейна особеност я прави пригодна да бъде употребявана за набиране на научни трудове, а изисканата съразмерност на буквите и благородството на израза, фините и нежни преходи между тънките и дебели части са пригодни за оформяване на книги с шрифт и богати бели полета, без каквато и да било друга украса.

Като израз на всяко пресищане, а също и под влиянието на Романтизма се формирала реакция за връщане на шрифтовете от ренесансовия тип. Тази реакция от 1860 година е известна под името Елзевирово движение.

Класицистичната антиква създава условия за развитие на нови форми, които са се появили още в началото на деветнадесетия век.


A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z

194. Антиква на Валбаум



9

ШРИФТОВЕТЕ ПРЕЗ XIX ВЕК

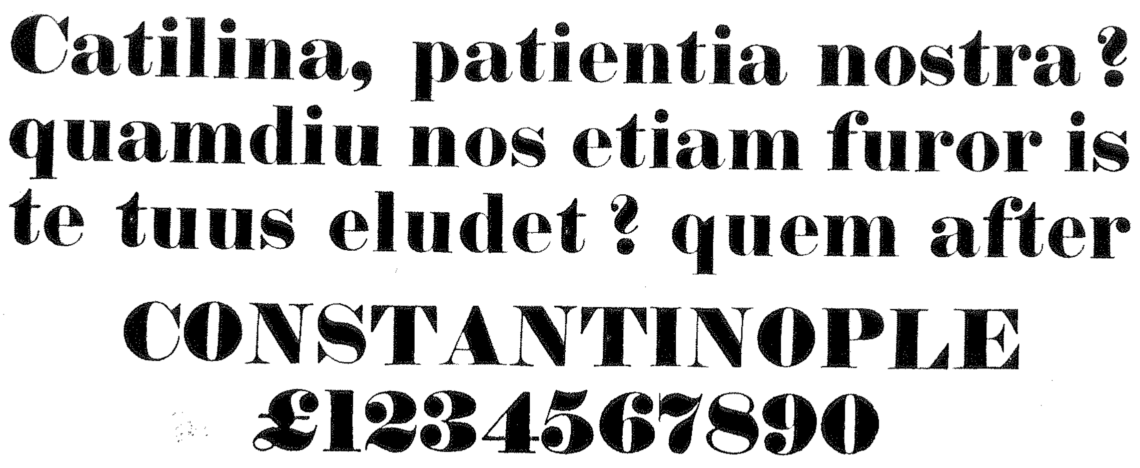
На 14 юли 1789 буржоазната революция във Франция сринала феодалния строй и прогласила демократичните принципи: свобода, братство, равенство. Макар целият XIX в. да е минал под знака на Френската революция, буржоазията скоро забравила демократичните принципи на революцията. Младият капитализъм родил спекулантите, военните доставчици, авантюристите, конкуренцията. Капиталистическата реклама, тръбач на конкуренцията, била услужлив слуга в надпреварването за забогатяване. За ефектна реклама обаче трябвали нови изразни средства, които нахално да привлекат вниманието на зрителя, като доминират над тези на конкуренцията. Борбата за новости принудила търговците да търсят най-фрапантни изразни средства за реклама. Развитието на археологията, египтологията и въобще модата към древността повлияли върху изграждането на новите видове шрифт. Литографията, открита от Алоис Зенефелдер в 1796 година, също влязла като нова техника в изкуството и книгопечатането. Литографната техника е проста: върху специален варовиков камък се рисува направо с мазен туш или мазна креда от лой, восък, сапун, сажди, смола и други. Камъкът попива мазнината от перото, кредата или четката. След завършване на рисунката повърхността на камъка се навлажнява с воден разтвор от азотна киселина и гумиарабика. Този разтвор окислява белите полета на камъка и не им позволява при намазване да поглъщат багрите. Само мазните места на рисунката възприемат баграта и я предават върху листа чрез натиск. Образът обаче е обратен.

Литографският процес е бърз, евтин и удобен да размножава с голяма точност, направо, без посредничество, рисуваните оригинали.

Като рисували направо върху камъка, Верне, Жерико, Дьолакроа, Домие, Гаварни, Шарле и други художници с богато въображение и сигурна ръка развили литографията и оставили прекрасни творби. За литографните шрифтове няма определени инструменти. Четката, перото, мазната креда, резецът дават богати възможности за графични и живописни търсения на шрифтови форми. Има само едно препятствие—шрифтът се пише върху камъка обратно, за да се чете правилно в отпечатъка. По плакати, реклами, картички, обяви и дори титули се появяват наред с правилно изградените шрифтове множество безвкусни, безформени букви, мъчно четливи и претрупани с украси.

Надпреварата за оригиналничене вилнеела с пълна сила.

Борбата за новости и литографските начини, които дали свобода на въображението, помогнали да се развият цели семейства нови наборни шрифтове.



Catilina, patientia nostra?
quamdiu nos etiam furor is
te tuus eludet? quem after
CONSTANTINOPLE
£1234567890

195. Тлъста класицистична антиква на Робърт Торн, 1803 година

На първо време се оформили шрифтове за подчертаване, употребявани в акциденцията (лат. accidentia, ium — случайни задължения).

Новите наборни шрифтове се развили по две направления. Първото направление продължило традицията и доразвило основната форма на класицистичната антиква в тежка черна буква, наречена тлъста класицистична антиква. Второто направление развило съвсем нови форми — ежиптиен, италиен, гротеск, англé и други шрифтове, които нямали предходници в шрифтоливните.

Всички тези форми като попаднали под модата и вкуса на епохата, били най-разнообразно разширявани и стеснявани по пропорции, после били украсявани и развити като отделен вид акцидентни букви за украса.

Рисуваната тлъста класицистична антиква се появила най-напред в английските писани търговски плакати и обяви като отличителен, акцентиращ шрифт от главни букви, съпоставена с обикновените редове на изложението. Тези главни букви, прекалено подчертани в своята чернота, привличали вниманието на зрителя.

Въз основа на писаната тлъста антиква от 1803 до 1806 г. в шрифтоливната на *Робърт Торн* (Robert Thorne, 1754—1820) се оформили първите главни наборни букви на *Тлъстата класицистична антиква* (фиг. 195). Отначало ги употребявали в плакатите — на английската държавна лотария от 1806 година и на театъра Drury Lane в Лондон от 1807 година — в обявите, в рекламите и други.

Наборната тлъста класицистична антиква от плакатите и обявите преминала в популярните списания и булевардно-сензационната литература, но не закъсняла поради нашумялата мода да се яви и в сериозните литературни издания за оформяване на титулните им страници. Тлъстата антиква е едно преоформяване на класицистичната антиква, при което основните греди са станали прекалено дебели, а хоризонталните са запазили тънката си линия. Като стилов развой тлъстата антиква се появила своевременно, защото класицистичната антиква на Дидо и Бодони дала почва за нейното понататъшно развитие. Преди всичко класицистичната антиква предоставила на тлъстата антиква отвесната си ос, по която се оформили двете силно издути части на буквата О и производните ѝ. Симетрията, породена от отвесната ос, поддържа равновесието и дава устойчивост на тлъстата О и останалите производни (извивките им са успоредни с главните греди). Това не би могло да стане при ренесанс-антикввата, защото извитите встрани по наклонената ос на О несиметрични дебели греди биха деформирали буквата и същевременно би се намалила разликата в съотношението между очебийно дебелите и много тънките греди, поради смяната на дебелините, отразена от наклоненото държане на перото. Една тясна ивица от вътрешната белота на буквата ще се противопостави под наклон на отвесната греда и ще се деформира. По пропорции и форма можем да разделим тлъстата класицистична антиква на следните видове:

1. Нормална тлъста класицистична антиква.
2. Широка тлъста класицистична антиква.
3. Тясна тлъста класицистична антиква.
4. Украсена тлъста класицистична антиква.

Нормалната наборна тлъста класицистична антиква е рисувана, но би могла да бъде изградена с много широко право перо по отвесна ос, с квадратна пропорция на буква О. Дебелината на основните греди се увеличила извънредно много за сметка на вътрешната белота на буквата. Например между двете отвесни греди на буква Н остава бяло пространство около една трета от ширината на гредата, а някъде и по-малко. Съотношението между тънките и дебелите щрихи варира между 1:12 до 1:20.

Като стилно изграждане тлъстата антиква не е оформена правилно навсякъде. При някои тънки части на буквата перото трябва да се завърта или да се пише с единия ъгъл на ръба му, например при лявата наклонена греда на буквите A и M, завитъците на S и други. Буквата N е оставена преднамерено с две отвесни тънки греди, а U — с тънка дясна греда. Някои тънки греди са свързани със серифите чрез леки преходи — например в буквите A, K, M, N, V, X, Y.

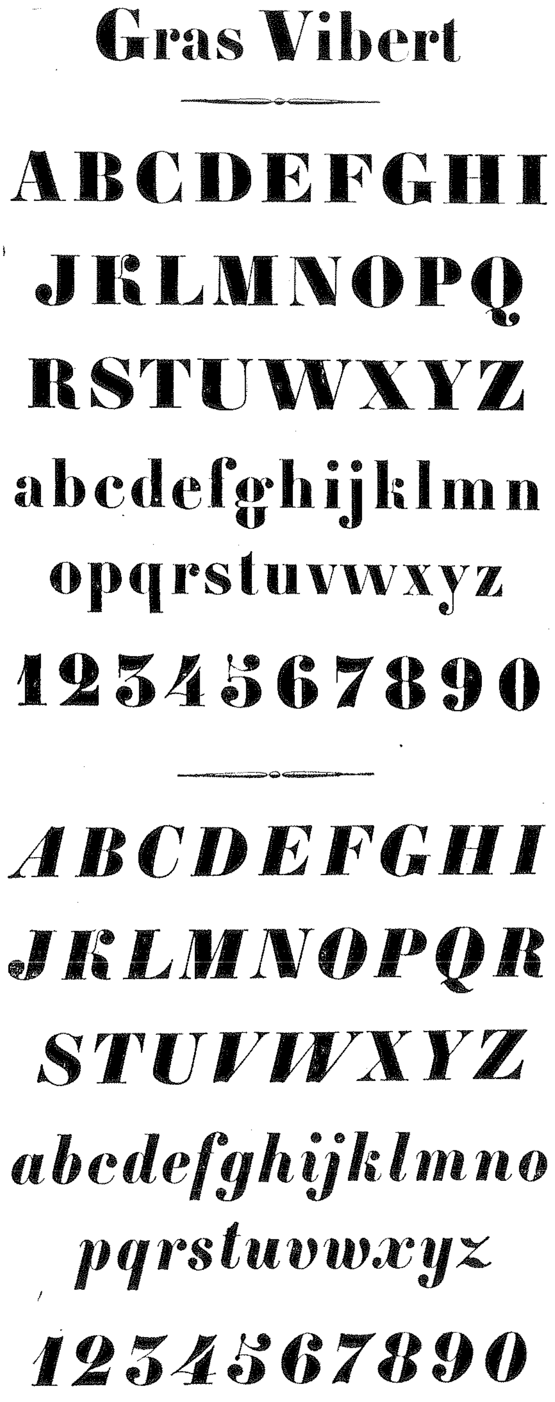
Между 1803 и 1806 година Робърт Торн вероятно е изрязал само главните букви на тлъстата антиква, която се появила в Англия под името Fat Face (тлъсто лице), а във Франция — gras (тлъст).

Скоро тази антиква станала обект за подражаване от английските и френските шрифтоливни. През 1808 г. Казлън обявява курсивни букви. През 1821 г. конкурентите Фигинс и Казлън поставят в каталозите си тлъст курсив, главни и редовни. Докато Казлън го изрязал нормално наклонен, у Фигинс курсивът е полегнал наляво. Показаните образци на нормалната тлъста класицистична антиква и курсив (фиг. 196) са изрязани през 1820 г. от гравьора на пунсони Вибер според изискванията на Пиер Дидо-стария и шрифтът е наименован в негова чест Gras Vibert. Сега той се излива от Дьоберни и Пеньо́. Шрифтът е тежък, строен, добре обработен. Главната K със своята точка се отклонява от дуктуса и има калиграфски характер; интересна форма има g. Курсивното малко z е грозно.

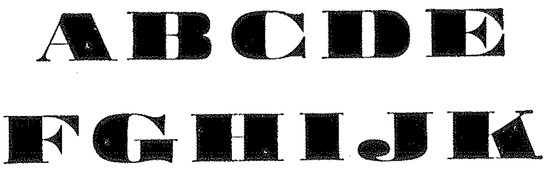
Различията, които Тибодо намира между английските и френските изрези на класицистичната антиква, важат и за тлъстата антиква.

При *Широката тлъста антиква* буквата O загубила своята кръгла форма — разширила се хоризонтално. Така височината на буквата O и на всички останали букви се намалила, като се увеличила ширината им и съответно ширината на главните греди. Бялото пространство между гредите се стеснило. В някои изрези височината на буква O е по-голяма само с една пета от ширината на перото, т. е. от ширината на главната греда, а в наборния шрифт на К. Медау височината е по-малка с една трета от ширината на главната греда. Буквата станала ниска, тромава, разлата. Окото мъчно се приспособява към разширената пропорция на буквата и мъчно я чете. Тази широка тлъста антиква, изрязана през първата трета на XIX век, била известна във Франция под наименованието Normande (фиг. 197, в Дьоберни и Пеньо́). Нейната ширина е почти два пъти по-голяма от височината. В курсива (фиг. 198), за който се предполага, че е изрязан от Робърт Торн и издаден през 1820 г. от *Уилям Тарогуд* (William Thorowgood), височината на буквата O е с една пета по-ниска от ширината.

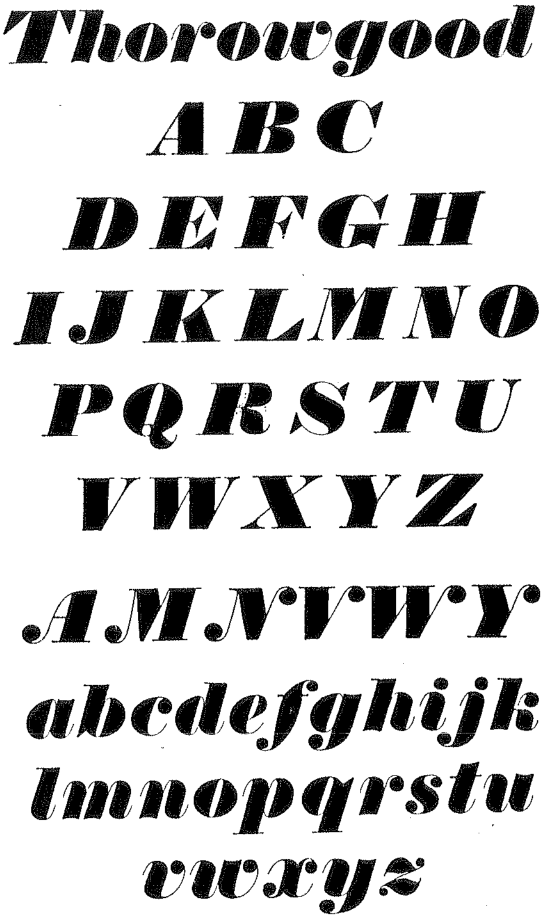
Тибодо представя един вариант от тлъстата антиква под името Alsaciennes, в който тънките серифи не



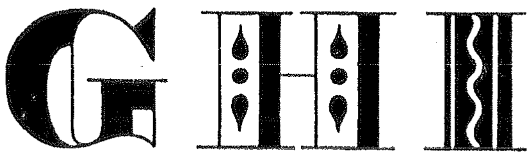
196. Тлъста антиква на Пиер Дидо-стария, 1820 година



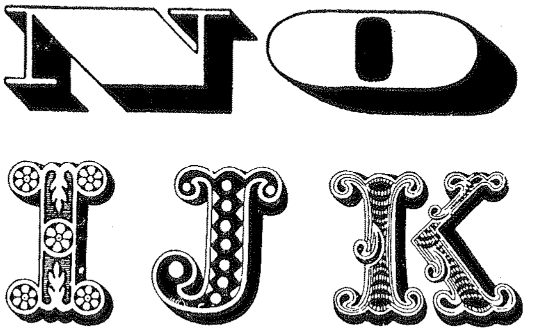
197. Normande. Широка тлъста антиква



198. Курсив на Тарогуд, изрязан от Торн, 1820 година



199. Плоска украса



200. Пластична украса

сключват прав ъгъл с гредите, а се свързват с леки преходи.

Художниците Борис Ангелушев и Васил Бараков оформиха българските букви в стила на широката тлъста антиква, като всеки от тях внесе свое разбиране за изграждане на буквата и индивидуален вкус (таблица стр. 311 и 312).

Широката тлъста антиква на Борис Ангелушев има сила, изградена е с чувство за тежест и графична линия, но употребените преходи за връзка между греди и серифи я правят батард. Извивките, които свързват серифите и гредите, правят шрифта на Бараков също батард. Много главни букви са обременени с точки и не кореспондират с останалите. Някои от малките букви не са намерили още своя завършен графичен образ.

Художникът Кънчо Кънев оформи тлъста антиква с пластична украса (таблица стр. 313).

Като противоположност на широката тлъста антиква се появила нова форма — *Тясна тлъста класицистична антиква.* Тя запазила дебелите си греди, но се развила на височина и буквата станала стройна. Ширината на бялото поле между двете греди на H варира между половин и цяла дебелина на една основна греда. Външната линия на O и производните получили овална или елипсовидна форма. Серифите завършват главните греди под прав ъгъл, а само при някои тънки греди се свързват чрез леки преходи.

През 1832 г. Фигинс издал своя тясна тлъста антиква с главни и малки букви, след него в 1838— Тарогуд и в 1843 г. — Уилсън. Изрязаната от Жак Шарл Дерией (Jacques Charles Derriey, 1808—1877) през 1843 год. тясна тлъста антиква сега се отлива със същите матрици от Fonderie Typographique Française под името Liliom (таблица стр. 314). Тя е стройна и изящна. Външната линия на буквата O е елипса, поставена с широката си ос отвесно. В нея има една характерна особеност — в горната си половина тя се стеснява яйцевидно и става по-заострена. Тази едва забележима разлика в изграждането, съпоставена с геометрично правите вътрешни линии на отвесните греди на O, придава устойчивост на долната част на буквата и грация — на горната. По този начин са изградени и останалите производни на O букви. Отвесните греди имат едва забележим ентазис.

Това яйцевидно стесняване на елипсата и ентазиса на гредите срещнахме по-напред, когато разглеждахме изграждането на класицистичната антиква на Фирмен Дидо от 1800. Принципите и постиженията на Фирмен били използувани от Дерией, но той изменил пропорцията на буквите — височината е почти два пъти по-голяма от ширината. Серифите направил по-къси, капките и точките станали продълговати. Шрифтът е оформен с фино гравьорско майсторство.

Художничката Олга Йончева оформи таблица стр. 315 с българските главни букви в стил тясна тлъста антиква според използуваните у нас в корици и заглавки букви от този вид. Този шрифт се отклонява от строгото и чисто стилно изграждане на тясната тлъста класицистична антиква и става батард поради употребените преходи за свръзка между греди и серифи. Олга Йончева оформи също тлъста антиква курсив (таблица стр. 319) и тлъста антиква главни (таблица стр. 320) с голямо чувство за стил и за изящна форма.

Още със създаването на тлъстата антиква не закъснели украсните ѝ варианти, предназначени за акциденцията. Тибодо (I, 239) показва титулна страница от многотомно съчинение, издадено в Париж през 1809, в която заглавието е отпечатано с украсена с орнамент и двойни сенки тлъста антиква, а мястото на издаването — с тясна тлъста светла антиква със сенки. Този факт ни уверява наистина, че *Украсната тлъста класицистична антиква* дълго преди тази дата е била вече обработена и развита в нейните главни разновидности.

До XIX век украсата на буквата се ограничавала само в тялото на буквата и като изключим инициалите, рядко излизала извън него.

През първите години на миналия век шрифтописците продължили традицията да украсяват само тялото на буквата, но наред с това започнали да рисуват буквата като триизмерен предмет. Тя добила дебелина, хвърлила сенки, получила перспективни съкращения, като била гледана от различни зрителни точки — най-напред отдолу, после — отстрани и накрая най-неудачно я погледнали отгоре. В гонене на ненужни живописни ефекти стигнали дотам, че погледната отгоре, пластичната буква хвърляла отражение върху огледална повърхност. Това е една от последните приумици на упадъчния вкус в края на века.

Украсата на тлъстата класицистична антиква общо за трите ѝ варианта нормална, широка и тясна, можем за по-прегледно да групираме по следния начин:

1. *Украса с графичен ефект*, т. е. украса, която не излиза извън тялото на буквата на тлъстата антиква и запазва формата на буквите по изобразителната плоскост.

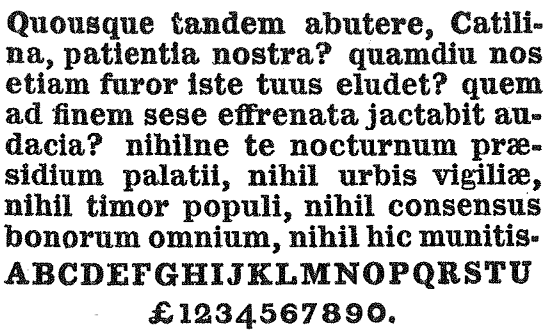
Нея ще наречем *плоска украса* (фиг. 199). Тя се осъществява чрез хоризонтални, вертикални, наклонени, извити и други линии,които пресичат гредите на буквата, или чрез прекъсващи се плоскости и орнамент. Към тази украса можем да причислим и негативните букви.

2. *Украса с пластичен ефект*, т. е. украса, която се разпростира върху тялото на буквата и излиза извън него, придава пластичен, триизмерен вид на буквата и внушава, че пробива в дълбочина изобразителната плоскост или изскача над нея. Ще я наречем *пластична украса* (фиг. 200). Тя използувала всички средства на плоската украса, към които прибавя хвърлената сянка и перспективните съкращения. Сенките обикновено са плътни черни петна, които обикалят буквата от едната ѝ страна или се оформят от хоризонтални или наклонени линийки. Понякога тялото на буквата е накъсано от овали, перли, лотосови листа, животни, растения, архитектурни детайли с пластичен обем.

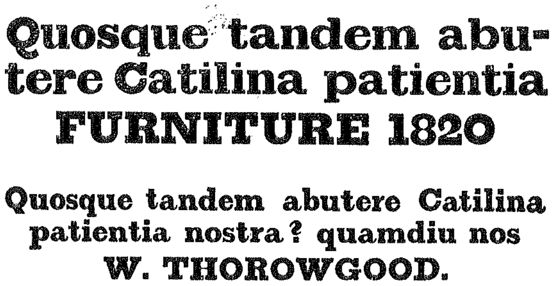
През 1799 г. Наполеон Бонапарт с 40 кораба потеглил да завладее Египет и да измести англичаните от Изтока. Освен това той събрал на борда на адмиралтейския кораб 170 души — поети, художници, лекари и учени от различни специалности. Между тях били: Лаплас, Бертоле, Ланкре, Марсел, Реж. Тези хора съставлявали „Института“. Тяхната цел била да изследват миналото и настоящето на Египет, природните богатства, бита, географията и да открият затрупания в древността канал при Суец. Европа следяла всяка стъпка на Наполеон. Покрай сведенията за военните действия в печата прониквал изобилен материал за миналото на страната и за проучванията, които се правели. Интересът към древността отново се засилил. Бушар открива базалтовия камък с триезичния надпис при село Розета. Този най-ценен археологически документ, чрез който по-късно Шамполион ще разкрие тайната на египетските йероглифи, тъй дълго пазена от забвението, попада като военна плячка в ръцете на англичаните и заедно с пленената френска фрегата „Égyptienne“ пристига през 1802 г. в Лондон. В Англия древността станала модна. Конкуренцията използувала този повод, за да се въведат нови шрифтови форми за реклама.

От 1802 до 1808 г. рисуваният шрифт по рекламни надписи, обяви и плакати, като най-податлив на модни влияния, възприел нови шрифтови форми, вдъхновени от надписите по монетите на древна Елада. Скоро по рисуваните плакати се появил един плътен, мощен и тежък, доминиращ над другите текстове шрифт, в който главните и второстепенните греди не се различават по дебелина, а правоъгълните му серифи са еднакво дебели с останалите греди. По-късно в практиката го срещаме под името *Ежиптиен* (Égyptienne — египетски), макар да няма нищо общо с египетското изкуство и с египетския стил (шрифтописците са използвали гръцки образци от монетите на Пафос, Кипър). Някои автори правят аналогия между шрифта ежиптиен и тежките форми на египетската архитектура, но за да приемем такъв довод, трябва да напрегнем фантазията си. Може би названието „Égyptienne“ е свързано със спомена за фрегатата, която била пленена заедно с Розетския камък.

По принцип формата на буквите на ежиптиена се изгражда чрез обло перо, което дава навсякъде еднакво дебели щрихи. Изкръглените краища трябва


Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? quamdiu nos etiam furor iste tuus eludet? quem ad finem sese effrenata jactabit audacia? nihilne te nocturnum præsidium palatii, nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi, nihil consensus bonorum omnium, nihil hic munitis-
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTU
£1234567890.

201. Ежиптиенът на Фигинс, 1815 година


Quosque tandem abutere Catilina patientia
FURNITURE 1820

Quosque tandem abutere Catilina
patientia nostra? quamdiu nos
W. THOROWGOOD.

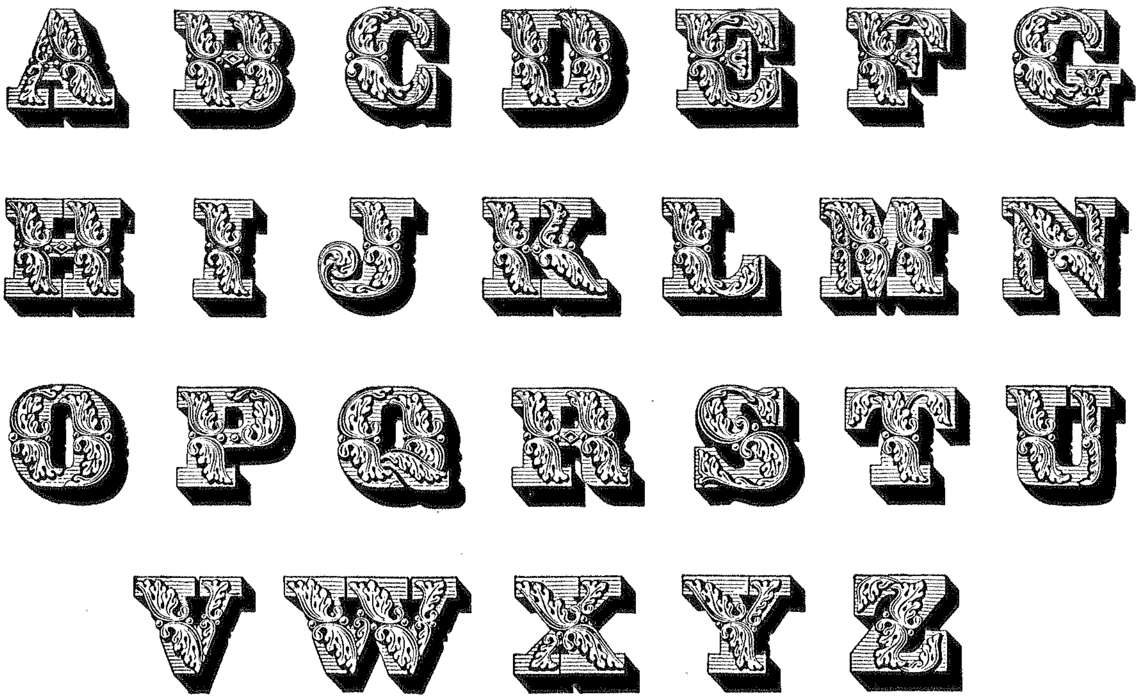
202. Ежиптиенът на Торн, 1820 година

допълнително да се дооформят в правоъгълни. Не се различават главни и второстепенни греди. Буквата O и производните ѝ са без ос. Серифите се изтеглят със същата дебелина на перото и там, където се пресичат серифи и греди, се образуват отсечени прави ъгли. За да получим без дооформяване правоъгълните завършъци на гредите и на серифите, макар да е неправилно и по-трудно, ние можем да употребим плоско подрязаното право перо, като ръката поставя правия ръб на перото така, че той винаги да бъде перпендикулярен на гредите, но да се движи по тяхното направление. Характерното при изграждането на ежиптиена е, че се образуват силно подчертани серифи с дебелина, равна на останалите греди. Те преграждат гредите на буквите на горния и долния им край, както и встрани, излизат извън тях вляво и вдясно почти с една дебелина, стягат буквата и ѝ придават масивност и тежест. Серифите на ежиптиена са правоъгълни. Те са строго перпендикулярни спрямо гредите и не се свързват с тях чрез преходи. На мястото на допирането се образува прав ъгъл. Плътните серифи се нареждат по горната и долна линия за писане и образуват две прекъсващи се успоредни линии. Шрифтовата картина е тъмна, тежка. Ежиптиенът е характерен шрифт за подчертаване и за къси текстове. На тежката конструкция на ежиптиена би трябвало да се противопостави раздвижена буква— например англé. Съпоставен с гротеска или с нежния англé, той действува задоволително. Не е особено пригоден за шрифт за книги, затруднява четенето, уморява при продължително четене.

Появата на тлъстата класицистична наборна антиква била подготвена от Дидо и Бодони. Печатарите в началото на XIX век доразвили същата и я употребявали като противодействие на причудливите модни рисувани литографски шрифтове. Ежиптиенът обаче няма предходници. Шрифтоливните използували развитите вече по рисуваните съвременни плакати форми на ежиптиена, изрязали различни степени едри букви и го въвели в печатарството за акцидентен набор. Като форма той се налага сред другите шрифтове със своята семпла конструкция и своята масивност, затова е послужил отначало като отличителен акцидентен наборен шрифт в рекламата. Неподатлив на повреди, той бил употребяван в афиши, плакати (първият плакат също е на английската държавна лотария), обяви във вестници. Оттам преминал в каталозите, после в титулните страници на книги и списания и накрая намира място в книгата за заглавия на частите ѝ. За първи път ежиптиенът се появява в пробните страници на *Винсънт Фигинс* (Vincent Figgins) под името Antique (древен, старинен, античен) през 1815 година (фиг. 201). Той носи вече белезите, описани по-горе. Забелязва се обаче слаба разлика между главни и второстепенни греди. Отвесните греди имат слаб ентазис навън, което придава на буквата живост. Серифите са взели ширината на тънките греди и не се свързват с преходи.

В малките букви на някои изрези се забелязва поочебийно отклонение от принципа за изграждане с еднакво дебела линия на всички части на буквата. Естетически и конструктивни подбуди са заставили шрифтописците да изтъняват някои части на буквите a, g, p, n и други, като облекчават натрупването на плътно черно графично вещество на малко пространство, за да се избегне задръстването. Този наборен шрифт скоро си пробил път на пазара. През 1816, 1821, 1825, 1829 година шрифтоливната на Казлън IV издава свой ежиптиен под името „Antique". В каталога от 1825 е показан един тлъст наклонен ежиптиен. Той няма качествата на истински курсив, защото буквите на обикновения ежиптиен, без да бъдат достатъчно преоформени, са нарисувани под наклон. Робърт Торн показва през 1820 шест степени ежиптиен (фиг. 202). През същата година Уйлям Тарогуд има също свой ежиптиен. От Англия ежиптиенът прескочил на континента. Във Франция той се утвърждава вече през 1820 година, а през 1830 франкфуртският печатар Андрее го въвежда в Германия.

Показаният на таблица стр. 316 шрифт е рисуван от Шарл Дерией през 1867 година и е издаден от Fonderie Typographique Française. Това е един доста приятен по пропорции стеснен тлъст ежиптиен, но който с малки видоизменения може да служи



203. Украсен ежиптиен

до днес. Ако наблюдаваме добре буквите C, E, F, G, L, T и Z, ще забележим една подробност, която до известна степен нарушава чистотата на стила и дава една смесена (bâtard) форма, а именно: отвесните серифи на посочените букви от вътрешната си страна не се пресичат с хоризонталната греда под ъгъл, а се залавят чрез извивка.

В по-старите изрези ежиптиенът запазвал все още слаба разлика между основните и допълнителни греди, докато по-късно, особено през тридесетте години на XX век, основните греди, допълнителните греди и серифите се изравнили по дебелина.

Правени са опити да се пригоди ежиптиена като наборен шрифт за технически списания и вестници. Ежиптиенът е бил обект на разнообразни преоформявания. Широките и плътни буквени греди дават възможност на шрифтописеца да търси различни графични ефекти, като си служели с увеличаване, или намаляване ширината и височината на буквата — *тесен* и *широк ежиптиен*; като изтънява или надебелява гредите на буквата — *слаб* и *тлъст ежиптиен*; като търси ефекти с черно-бяло въздействие, т. е. плътна черна буква или буква, оградена с контур, при което вътрешните греди остават бели — *черен* или *светъл ежиптиен*, и най-сетне като им слага различни украси — *украсен ежиптиен* (фиг. 203). Тази украса може да бъде: а) в самото тяло на буквата—гредите се изпълват с карирани линии, наклонени линии, цветя, орнаменти и други; б) около тялото на буквата—сенки, контури, перспективни съкращения и други; в много случаи буквата получава пластичен релеф.

Художничката Олга Йончева нарисува ежиптиена на таблица стр. 317 и светлия ежиптиен — на таблица стр. 318.

От полублока или от началната форма на ежиптиена е произлязла друга форма, *Кларендон* (Clarendon). Шрифтът кларендон се явил като нова форма за първи път през 1843 година в пробите на Хенри Казлън под името Ionic (семплата конструкция на гротеска е наименована Doric, за да се направи съпоставка между шрифта и дорийската колона, а йонийската колона — с украсения със серифи Ionic). През 1845 година в търговските нотариални книги се вписва друг, по-тесен изрез под името Clerendon (тип.— тлъст шрифт). Той е изрязан от Бенджъмин Фокс (Benjamin Fox) за шрифтоливната Fann Striet Letter Foundry на Робърт Безли (Robert Besley) в Лондон, наследника на Тарогуд.

Кларендонът е значително видоизменение на ежиптиена; свързването на серифите с гредите тук е осъществено чрез едно леко заобляне, което служи за преход между гредата и серифа. Характерно е още, че у кларендона е ясно изразена разликата между главните и второстепенните греди. (По форма и ритъм е антиква, по тежест — ежиптиен.)

Образецът, който представяме на таблица стр. 347, е изрязан по проектите, рисувани през 1952 година от *Херман Айденбенц* (Hermann Eidenbenz), от Базел. Този кларендон, вдъхновен от старите английски изрези е елегантен и приятен по пропорции. У него много умело е отмерена вътрешнобуквената светлина и при подреждане на шрифта се получава добър ритъм от редуването на плътни греди и белите пространства между тях. Главните и малките букви отлично се свързват помежду си. В кларендона на Айденбенц графическият образ на главните и малките букви е строго разграничен. Само малките o, s, v, w, x, z повтарят с известни разлики главните букви.

Някои автори наричат още кларендона със събирателното име „английски ежиптиен", за разлика от френския ежиптиен, чиито серифи винаги се пресичат с гредите под прав ъгъл. Това разграничаване до известна степен е направено механически, защото първият ежиптиен, създаден в Англия през 1815 год., има серифи, които също се пресичат под прав ъгъл с гредите на буквата.

Кларендонът е ефектен и привличащ вниманието шрифт; буквата е устойчива на тираж. При своето създаване той се употребявал в речниците, а по-късно навлязъл в рекламата и книгата.

Художникът Васил Йончев оформи кларендона на таблица стр. 349.

Забравеният почти за хиляда и петстотин години ръкописен шрифт капиталис рустика послужил в началото на XIX век като база за преоформяне на нов акцидентен наборен шрифт, получил в Англия името Italian, а във Франция — Italienne. Това име, макар и произволно измислено, напомня за страната, където някога се е оформил шрифта капиталис рустика.

Италиенът е изграден правилно, ако плоско подрязаното широко перо, държано постоянно под един и същ ъгъл (от 50 до 90 градуса) спрямо хоризонталната линия за писане, дава плътни, дебели хоризонтални линии, които служат и за серифи, а отвесните линии са тънки. Серифите не се свързват с гредите чрез преходи (обратно на антиквата). Така се получава един особен шрифт, в чиито букви, изградени по хоризонтална ос, натрупването на графичното вещество става по горната и долната хоризонтална линия за писане, поддържано от тънки отвесни греди. Това прекомерно подчертаване на дебелите хоризонтални греди и правоъгълните серифи, противопоставени на крехките главни отвесни греди, и надебеляванията на кръглите букви, които не стават на обичайните места, действува неочаквано за окото и на този ефект италиенът дължи своя успех през романтичната епоха, та и до днес. Употребява се за къси текстове и за отделни редове в афиши, за плакати, реклами, етикети, амбалаж, каталози и всякаква акциденция, дори в титулните страници и кориците.

Италиена срещаме рисуван и наборен в различни пропорции и с различна украса. Понеже по форма и конструкция произхожда от капиталис рустика, подхожда му той да е тесен и строен. Широкият е много разлат — хоризонталните серифи се удължават и натежават.

Освен като ефектен шрифт италиенът се употребява и заради пестене на място — събират се повече букви на по-малко пространство. Като наборен шрифт италиенът се е появил за първи път през 1821 г. в шрифтоливната на Казлън (фиг. 204). Този изрез е с широка форма, перото е държано точно под 90 градуса спрямо линията за писане и са получени големи разлики между тънките и дебели греди. В случая съотношението е 1:9. Дуктусът на перото е воден неправилно. Редица букви A, M, U, V, W, X, Y правят впечатление като че ли са написани наопъки, защото е сменен ритъмът на тънките и дебелите линии. Например при A и M тънката наклонена греда се явява вдясно, докато правилният дуктус на перото ще даде тъкмо обратното — буквата ще започне с тънка и ще завършва с дебела греда. Обратно ще е с буквите: U, V, W, X, Y. За да не тежи, средната съединителна греда на буквата H е отбелязана само с две тънки линии. На някои букви са прикачени триъгълни серифи. Няколко букви и знаци са разрешени компромисно S, U, 4; правилно би било, ако средната извивка на S е плътна; двете отвесни греди на U трябва да са тънки, плътна трябва да бъде само долната извивка; средната линия на 4 да е плътна. Буквата N има дебели отвесни греди с тънка съединителна линия, а би трябвало да бъде обратно. Тази форма на италиена въпреки всичките му недостатъци и неправилното изграждане на някои букви е била много разпространена и развита в различни пропорции и с различна украса. Наречена е *архаична* или *стара форма на италиена*.

Към средата на миналия век италиенът получава *нова* правилно изградена *форма*. Само някои части на буквите са направени преднамерено, за да се придаде по-голяма яснота и лекота на формата им. Освобождаването на италиена от архаичните неправилности довело ревизираната и правилно изградена форма, позната под названието French antique (1865г.,фиг.205) или *млада форма на италиена*. Някои от френските изрези на този вид са прекалено стеснени и извисени.

Показаният Playbill (фиг. 206), издаден през 1900 г. от фирмата Stephenson, Blake & Co и коригиран през 1938 г., има много слаби отклонения от правилния дуктус. Там, където графичната чернота задръства буквата, тя е намалена—например средната съединителна линия на A, B, E, e, F, H, P, R е направена тънка. Същото е в g, S, s, 4, 6, 8, 9. Наклонът на перото в случая е около 75°, от което са се получили по-малки разлики между тънките и дебелите щрихи и по-голяма масивност на буквата.

Художникът Стефан Груев оформи италиена на таблица стр. 382.

Една форма, известна под името „английски италиен“, има преходи между гредите и серифите, каквито срещнахме вече при кларендона. Неумелото боравене с този вид италиен би довело до една безвкусна поредица от букви.

Италиенът също е бил обект на различни украси. През първата половина на XIX век буйната фантазия на романтиците в литературата и изкуството дала добра почва на нездравите и лошите по вкус търсения на новости. Много шрифтописци се увлекли да създават букви с особени форми и с богата украса, без да имат чувство за мярка. Литографската техника помогнала. Редица литографирани книги — образци по шрифта, ни показват безкрайно заплетени и сложни форми на заглавни букви, украсени и претрупани дотолкова, че губят четливост и единственото им предназначение е да учудят зрителя. От тях много малко са плод на добър вкус и изискано чувство за форма.

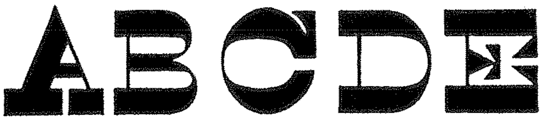
Шрифтоливниците не закъснели да подражават. Проектите за наборните *украсни букви италиен*, под влиянието на литографията, са рисувани произволно, което довело до причудливи форми, получени чрез прибавените им разцепени серифи, серифи с кукички, с точки, със завитъци и други.

Тялото на буквата, независимо дали е класицистична антиква, ежиптиен или италиен, се украсява с лотосови листа, перли, орнаменти и чертички. Понякога самото тяло е изградено от плетеници или представлява стъбло на цвете, клонки от дърво или прегънат хартиен лист. Някои букви са направени бели на черен фон с украса.

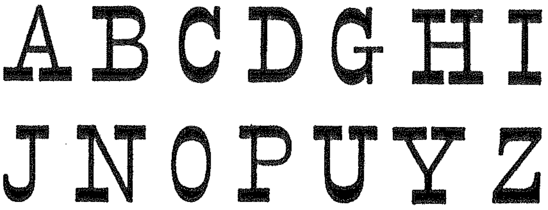
После буквата става пластична. На плоската черна или бяла буква прибавили сенки и тя потънала в дълбочина, направили перспективни съкращения, погледнали буквата отдолу (фиг. 207). Но то̀ва не задоволило жадните за новости търговци, та разделили тялото на буквата на две — отначало само с черно-бяло въздействие, по-късно едната половина била украсена в един стил шрифт, другата — в друг. Този вид нарекли *Полутоскански*. Показаният на таблица стр. 321 шрифт Romantiques с три вида полутосканки е изрязан през 1852 година от Шарл Дерией.

Пръв Винсънт Фигинс издал през 1815 година в Англия украсни наборни главни букви от вида тлъста класицистична антиква с разцепени серифи, които нарекъл Tuscan. Това име не ни подсказва нищо. Понеже тези букви служат за украса в различни акцидентни, рекламни издания и книги, ние ще ги наименоваме *украсни букви*.

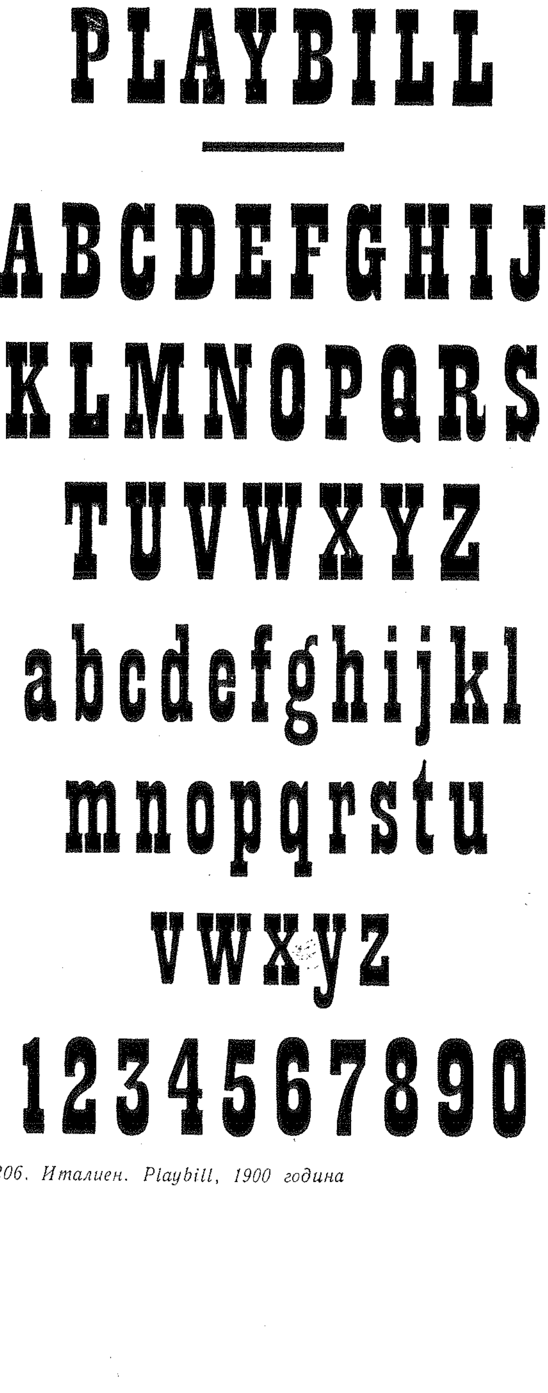
В началния стадий на литографското производство, преди да са били открити хартията за лито-превод и фотомеханичните способи, практиката изисквала буквите по етикети, амбалаж, карти и други творби да се пишат върху литографския камък обратно, та след отпечатването да се четат нормално.



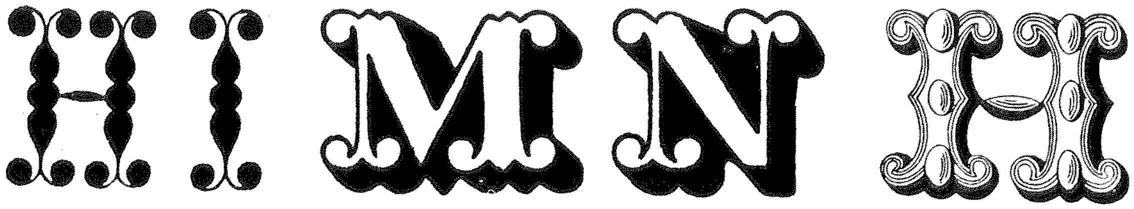
204. Стара форма италиен. Казлън, 1821 година



205. Млада форма италиен



206. Италиен. Playbill, 1900 година



207. Украсни букви — Тосканки

Да се видят и напишат буквите наопаки било трудно. Наложило се да се изберат букви с най-проста конструкция и с еднакво широки греди, та като се начертаят всичките контурни линии на буквата с тънко перо и литографски туш, обграденото с линии тяло на буквата да се изпълни с четка.

Нуждата извела отново на свят като най-опростени и най-пригодни за тази цел онези букви с еднаква дебелина на гредите, които старите финикийци, гърци и римляни пишели с обло перо.

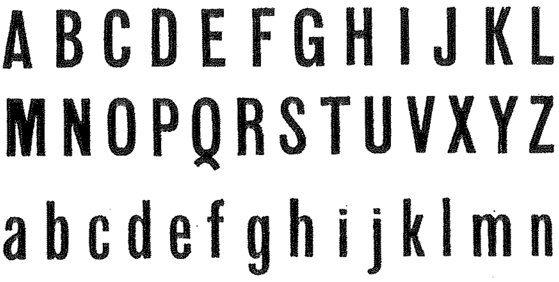
Изминатият от антиквата исторически път изведнъж бил изоставен и новооформеният шрифт се върнал назад с 2400 години, откъдето заел своите главни букви от основната форма на гръцките и латинските капитални букви. Но тогава били оформени само главните букви. Новото, което извършили шрифтописците през XIX век, било оформянето на малките букви. Те приспособили малките букви на антиквата към формата на главните букви, конструирани от еднакво дебели греди. Този вид букви, които по-късно се появили в книгопечатането като наборен шрифт, били наречени със странното име *Гротеск* (герм. Grotesk, от италианското grotta — пещера, или френското grotesque — неестествен, чудноват, странен). Германците го наричат Grotesk или Steinschrift — каменен шрифт; англичаните — Sans Serifs (без серифи), Sans Surryphs, Doric; французите — bâton (пръчка), antique; русите — рубленый (гредореден, дървен, направен от трупи), брусковый (четвъртит; брус — греда, трупче). Американците му дали името Gothic.

Всички наименования показват, че този шрифт има проста форма и навсякъде еднакво дебела линия. Буквите на гротеска са изградени с обло перо. Главните и второстепенните греди са еднакво дебели. Гредите на необработения гротеск завършват с обли краища. Представен в такъв вид, гротескът стои като незавършен, небрежен и случаен шрифт. Липсва му строгата линия, която определя хоризонталността на реда. За да му се придаде завършеност, заоблените краища, оставяни от облото перо, трябва да се оформят под прав ъгъл.

Външната и вътрешната линия на буквата О и производните ѝ винаги стоят една от друга на еднакво разстояние. Те не се пресичат, следователно не определят своя ос. Върху този принцип на изграждане гротескът оформя първото семейство шрифтове, което ще наречем *шрифтове без ос*. Гротескът е бездушен, навсякъде равен, лишен е от серифи. Оголен от украса, у него е останала само конструкцията.От една страна, липсата на ритъм между тънките и дебелите греди го прави монотонен, схематичен, въздействува потискащо и при продължително четене уморява очите. От друга страна, той е ясен, прост, лаконичен и пълен с първична сила. Ако се употребява пестеливо и в правилно съчетание с други шрифтове, действува ефектно. Трябва да правим съществена разлика между безосовия гротеск и безсерифната антиква, т. е. „осовия гротеск". „Осовият гротеск" запазва формата и изграждането както на антиквата. В него се редуват тънки и дебели греди, буквата О е кръгла и има наклонена или отвесна ос. В някои шрифтове с наклонена ос наклонените завършъци на гредите са оформени под прав ъгъл. Ако на тези букви прибавим серифи, веднага ще станат нормални антиква шрифтове. Такива са: с наклонена ос е Optima — новият шрифт на Херман Цапф, а А. М. Касандър се опита да създаде нови форми на малките букви с права ос в шрифта Peignot.

Като наборен шрифт гротескът се появил, според Херман Цапф, в шрифтоливната на Робърт Торн през 1803 година. В споменатата корица от 1809 година, факсимилирана от Тибодо, първият ред е набран със светли гротескови главни букви със сенки. Това ни дава указание да смятаме, че шрифтоливните за няколко години са развили най-различни видове гарнитури гротеск.

През 1816 Уйлям Казлън IV е показал в образците си главни гротескови букви. Три години след това прави същото фирмата Блейк, Гарнит и сие. А едва в 1832 година Уйлям Тарогуд въвел малките букви и наименовал шрифта Grotesque. В същата година Винсънт Фигинс го издал под името Sans serif. На другата година Блейк и Стивънсън го нарекли Sans Surryphs. През 1844 г. Казлън го наименовал Doric, за разлика от неговия Ionic (Кларендон). Това до известна степен символично наименование прави паралел между опростената конструкция на дорийската колона и конструкцията на гротеска.



208. Гротеск

Гротескът (фиг. 208) неочаквано бързо завладява пазара със своята проста конструкция и издръжливост на тираж. През тридесетте години на XX век искали да го наложат като универсален шрифт.

Естествено е, че в надпреварването за новости гротескът претърпял множество преоформяния, каквито са ставали и с по-предишните шрифтови фамилии от деветнадесетия век. В. Фигинс преоформил нормалния гротеск — разширил дебелината на гредите му и го издал през 1832 год. като *тлъст гротеск*. Силното надебеляване на гредите, уеднаквяването на ширината на буквата с височината или превишаването на ширината над височината довели новата форма на *широкия тлъст гротеск*.

През 1834 У. Казлън IV в своя тесен тлъст гротеск разширил дебелината на гредите на буквите и им дал голяма височина. Разширяването на гредите станало за сметка на вътрешната буквена белота. Показаният на таблица стр. 322 *тесен тлъст гротеск*, изрязан през 1867 г. от Шарл Дерией и отливан от Fonderie Typographique Française, е приятно пропорциониран. Ширината на гредата се нанася по височина осем пъти, а съотношението между ширината и височината на буквата Н е 3:8. Характерно е също стесняването на гредите на малките букви при извивките (където се съединяват).

Наред с преоформянето на нормалния гротеск са правени опити да се създаде курсивна форма на гротеска. Първите опити не могат да се нарекат курсивни гротескови букви, защото освен буквите a и b всичките останали големи и малки букви са само наклонени надясно нормални гротескови букви. Казлън пръв въвежда *наклонените* или „курсивни“ гротескови букви през 1834 година, а след 56 години прави обратно, наведен наляво курсив. Същата година У. Тарогуд пуснал пластични гротескови букви — черни букви с перспективно съкратени бели сенки и черни букви със заоблени краища с контурирана бяла сянка вдясно, като наподобявали необработените форми на писаните с обло перо букви. През 1844 год. Казлън изрязал такива букви, но линията, която определя границата на сянката, е сложена отляво.

През 1835 Уйлям Тарогуд издал нова форма на гротеска — букви с много тънка греда, които нарекъл Sceleton. Гредите на буквите станали много тънки, деликатни, нежни, крехки.

Украсните форми на гротеска са многобройни. Също както в предишните шрифтове, украсата се разпростира в самото тяло на буквата или излиза извън нея. Така са получени букви със сенки, с орнамент, с перспективни съкращения и други.

Към средата на деветнадесетия век се появил един нов наборен шрифт, изграден по отвесна ос. Той бил без серифи, затова печатарите го причислили към гротеските. Ние ще го причислим към семейството на осовите шрифтове, независимо от това, че няма серифи. В този шрифт съвсем очевидно е изразена отвесната ос и тя дава редуването на дебели отвесни и тънки хоризонтални греди. Обаче инструментът, с който е оформен шрифтът, е особено устроен — правото перо има много дебел ръб, отрязан перпендикулярно на дръжката и погледнат отдолу той, ръбът, представлява един правоъгълник с широка основа (ширината на ръба на перото) и по-малка височина (дебелината на ръба на перото). Перото при писане се държи перпендикулярно спрямо материала за писане, така че цялата плоскост на ръба на перото трябва да се опира на плоскостта на хартията. Следата, която ще остане при докосване на перото с хартията, ще бъде малко правоъгълниче, чиято основа ще е по-широка от височината. Така водено перото по отвесна ос дава широки отвесни греди и по-тънки хоризонтални щрихи. Ширината им зависи от дебелината на ръба на перото. Обикновено той е наполовина по-тесен от ширината на ръба на перото. От това съотношение, т. е. хоризонталните греди да имат половината от ширината на отвесните греди — този шрифт е получил у нас името *Полублок* (фиг. 209).

Главната буква О е построена в правоъгълна елипса. Перото следва тази елипса, като в ъглите леко завива и образува извити преходи между хоризонталните и вертикалните греди. Това става и с другите производни на буква О. В останалите букви движението на перото е отсечено и буквените греди завършват с прави ъгли. Местата, където облите части се съединяват с отвесните греди, са изтънени, за да не се натрупва графично вещество да задръства буквата и да пречи на четливостта.

Полублокът на таблица стр. 381 оформи художникът Кирил Гогов.

Пресищането от модата и формите на класицистичната антиква най-напред било изразено от лионския печатар *Луи Перен* (Louis Perrin), който за книгата „Inscriptions antiques de Lyon“ от Алфонс дьо Боасио, 1846 год., се върнал към формите на ренесанс антиквата.

Луи Перен изрязъл своя шрифт Летр Огюсто̀ (Lettre Augusteaux), като наподобил главните букви от римските монументални паметници, запазени в Лион, а за малките букви използувал шрифта от книгите на XVI век (Гарамонд и други). Този новоренесансов шрифт и шрифтът на *Теофил Бодоар* (Teophile Beaudoire), изрязан десет години по-късно, произволно и погрешно бил наречен *елзевир*. Наименованието елзевир и до днес е останало във френската типографска терминология. С него се означават всички изрези ренесанс антиква.

Втората половина на XIX век се характеризира с голям технически напредък и с много нововъведения в типографията. Шрифтът през този период обаче бил в упадък. Връзката между писането, ръкописа и наборните шрифтове се прекъснала. Литографията и другите графични техники позволявали волности, които отклонили шрифта от здравите принципи на добрия вкус. Букволеярите се надпреварвали да си подражават и изнасяли на пазара незадоволителни по форма шрифтове.

Реакцията срещу класицистичната антиква се развихрила и се изразила в хаотично използувани форми, дошли от литографията. Упадъкът на шрифта (и книгата) започнал с употребата на всевъзможни наклонени, дъгообразни, начупени редове или причудливи форми и украси.

Към края на живота си английският художник *Уилям Морис* (William Morris, 1834—1896) решил да обнови книгопечатането и обърнал поглед към творбите на първите италиански и немски печатари. Като образец за изграждане формата на своя шрифт *Гоулдън тайп* („Golden type“) от 1892 г. използувал буквите на Николаус Йенсон, а за готическия си шрифт *Трои тайп* (Troy type) — буквите от шрифтовете на Шьофер, Цайнер и други.

Украсата на книгите на Морис в общ вид наподобява украсата на книгите на Ратдолт. Обаче у Морис орнаментът е прекалено тежък, претрупан и някъде задушава наборния текст и доминира над него. Морис използувал ръчни преси за отпечатване на книгите си. Създадени с много грижи и любов, тези книги получили нов графичен вид. Уилям Морис успял да възвърне пиетета към книгата.

Наред с Морисовите новоренесансни идеи се зародил един нов стил Югендщил — Сецесиона (1895—1899), като причинил големи пакости на изкуството и възвърнал лошия вкус.

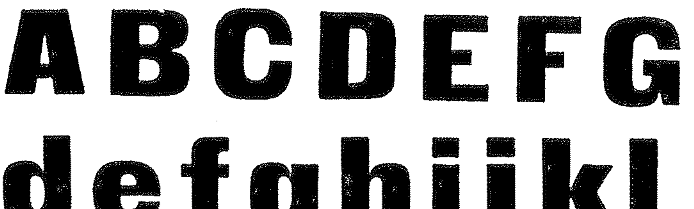
От XV до XVIII век всички форми на ренесансовата антиква били изградени само с едно перо — с широко подрязано право перо, държано под постоянен ъгъл спрямо хоризонталната линия за писане. През XVII и XVIII век класицистичната антиква била оформена само с гравьорския резец. Обаче през първата половина на деветнадесетия век употребявали много и различни инструменти за писане, чрез които получили нови шрифтови форми. В литографиите работели с остро перо, литографска четка и щихел. Чрез тях била оформена тлъстата класицистична антиква в нейните няколко подвида — нормална, широка, тясна и украсна тлъста класицистична антиква. Това, е така да се каже, развиване на формата в традицията на буквата с отвесна ос.

С острото стоманено перо написали тънкото англé. От дуктуса на резеца шрифтовите майстори се върнали отново към дуктуса на перото. Обаче перото значително изменило формата си. В употреба имало пера с объл ръб, пера с квадратен ръб, пера с широк правоъгълен ръб, пера с тесен правоъгълен ръб и много други.

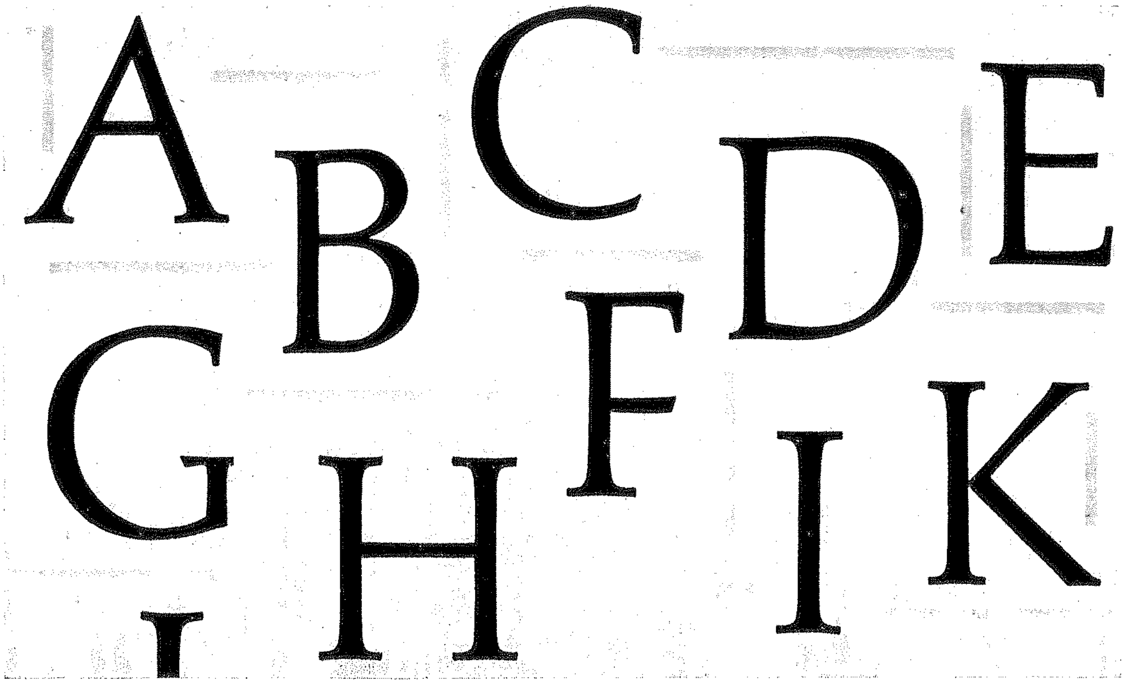
Като нови форми, без преходници, трябва да смятаме шрифтовете без ос — гротескът и ежиптиенът. Те получили формата си от перото с объл ръб или квадратен ръб. Гротескът намерил място в акциденцията и по-късно в шрифтовете за книгов набор, а ежиптиенът — за реклами и акциденция.

Кларендонът и полублокът взели отвесната ос от класицистичната антиква и били писани с перо, което има правоъгълен ръб, но първият под влияние на ежиптиена получил тежки серифи, а вторият останал без серифи като гротеска.

Друга нова форма, повторение на рустиката, е италиенът.



209. Полублок



10

ШРИФТОВЕТЕ ПРЕЗ XX ВЕК

Двадесетият век е век на техниката, на динамиката, на атомната енергия, на завоюванията на космическото пространство, на еклектизма и на личния стил в изкуството. В този век в Западна Европа няма господствуващ, обществено значим стил. Там стилът и модата в изкуството се менят от прищевката на някой нашумял художник.

В днешни дни половината от света, социалистическият свят изгради бита си върху идеите на Великата октомврийска социалистическа революция, а изкуството — върху естетиката на социалистическия реализъм, в борба с капиталистическата естетика и упадъчните влияния.

Шрифтът получи нови форми в изграждането си. През първите години на века, под влиянието на идеите на Уйлям Морис и установените естетически възгледи, насоки и правила за шрифтовото изграждане от *Едуард Джонстън* (Edward Johnston, 1872—1944), прекрасно систематизирани и подкрепени с примери и с богат илюстративен материал от лични и исторически образци в книгата му „Writing and Illuminating and Lettering", Лондон, 1906 година (фиг. 210), художниците шрифтооформители от цяла Европа се върнали към ренесансовите форми. Тези идеи били поддържани от плеяда сръчни, умни и талантливи шрифтописци, като А. Ерик Гил, Пърси Дж.Делф Смит, Ана Симонс и други. Ана Симонс пренесла естетическите възгледи на Едуард Джонстън в Германия, развила ги и ги разпространила.

В Австрия се появил нов естет и теоретик на шрифта—*Рудолф фон Лариш* (Rudolf von Larisch, 1856—1934). В своята книга „Unterricht in ornamentaler Schrift" — Виена, 1905 той развил теорията за оптическото подреждане на буквите и междубуквените пространства, правилното водене на перото и произлизащите от него форми и наблягал на орнаментната стойност на шрифта.

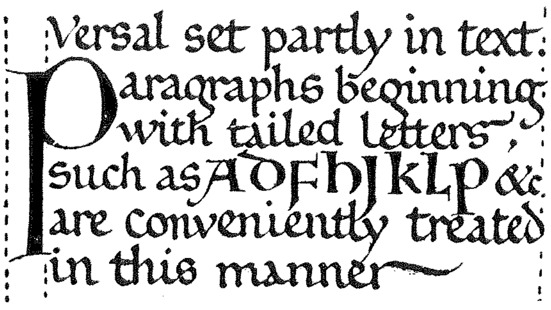
От друга страна Югендщил (Сецесионът) наложил в графиката и шрифта свои форми, изразени в конструкцията на буквите, в серифите, във въртенето на перото и други.

Така шрифтовото изграждане тръгнало по две направления.

Първото направление се придържало към ренесансовите форми.

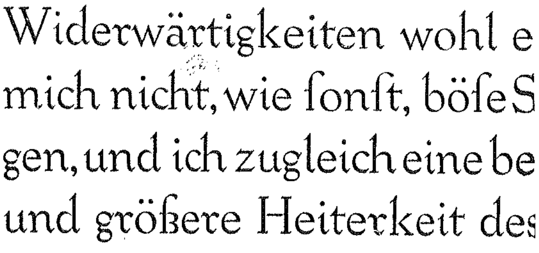
В много случаи се правели точни копия на старите форми, например изреза Doves type (1908).

Други автори правели малки или по-сериозни преработвания на венецианската антиква на Йенсон, на антиквата на Алдус, на Вичентино,на Гарамонд. Показаният на таблица стр. 323 шрифт — *Сентор* (Centaur) от *Брус Роджърз* (Bruce Rogers) в началния си варинт е бил точен препис на Йенсоновата



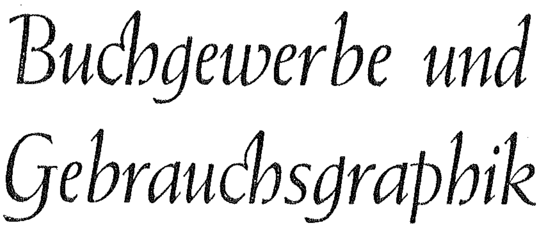
Versal set partly in text:
Paragraphs beginning
with tailed letters,
such as ADFHJKLP &c.
are conveniently treated
in this manner

210. Текст, писан от Едуард Джонстън



Widerwärtigkeiten wohl e
mich nicht, wie ſonſt, böſe S
gen, und ich zugleich eine be
und größere Heiterkeit de

211. Емке-елзевир на Фриц Хулмут Емке



Buchgewerbe und
Gebrauchsgraphik

212. Вайс-курсив на Емил Рудолф Вайс

антиква, по-късно, в 1916 година Роджърз го е видоизменил и направил този свой модерен вариант. *Фридрих Бауер* (Fridrich Bauer) направил своята *Генцш-антиква* (Genzsch-Antiqua, 1907—1910).

Трети вид от първото направление са: ренесансови форми, в които навлизат форми на сецесиона. Такъв е шрифтът на архитекта и шрифтовия художник *Петер Беренс — Беренс-антиква* (Behrens-Antiqua 1908). Подобни форми се проявяват в серифите и в отделни букви и в шрифта на *Валтер Тиман — Тиман-медиевал* (Tiemann-Mediaval, 1909) и по-късно в шрифта на *Георг Белве — Белве-антиква* (Belwe-Antiqua, 1926).

Второто направление обхваща свободно създадени нови шрифтови форми, дошли от сецесиона.

Направени са множество опити да се създаде нова форма на буквите, като се рисува с четка или друг инструмент. Тази нова форма е измислена, не произлиза от логиката на инструмента. Тя е усложнена, тежка, без ритъм. Наподобява орнаментика от цветя.

С такава форма са шрифтовете на *Ото Екман*. В шрифта на *Алфонс Муха* преобладават рустикоподобни форми със сецесионни извивки, много лошо изградени, защото перото се върти безсистемно и сменя наклона на оста. Това са най-безвкусните и неприятни форми, създавани през всички епохи.

Други шрифтове носят названието гротеско-антиква. Те са смесени рустикални, гротескови и сецесионни форми. Такъв шрифт у нас е известен под името *Херолд* (1901—1904).

Първата световна война спира развитието на шрифта. След 1920 отново се появяват в писаните надписи и в наборните шрифтове всички шрифтови форми, създадени и използувани през XIX век, наред с упадъчните сецесионни форми от началото на XX век. Това шрифтово богатство често попадало в ръцете на дилетанти или техници-чертожници и вместо да се подобрят шрифтовите форми, на пазара се появявали грозни и осакатени наборни шрифтове.

През периода 1920—1930 г. преобладават преработките на старите шрифтови видове на ренесансовата антиква, като се прибавят и нови обекти за преработване — шрифтовете на Казлън, Плантен, Фурние, Баскервил, Бел, Дидо, Бодони.

Постепенно печатарят се отделя от художника-оформител и увлечен от бързи печалби, започнал да нарежда своите плътни страници, въздействуващи хладно и безстрастно.

Наистина великите печатари Баскервил, Дидо и Бодони били за „чистата типография", т. е. за типография изградена със средствата на печатаря—букви, бели полета, подходяща хартия, мастило, но в техните книги винаги художникът и вкусът отмервали ритъма на красотата във всяка страница. Там, където нещо не достигало, те решавали да изрежат и отлеят специално за целта букви или украса.

Серийността в оформянето и безразличието на печатарите от двадесетте години на нашия век към естетическото въздействие на набора разрушават красотата на книгата. Към това се прибавила и стопанската криза през 1928 год., когато художествената типография съвсем замряла.

Привържениците на стремежа за връщане към дуктуса на перото, за връщане на печатния шрифт към по-свободните форми на писмения стил са големите шрифтови майстори Емке, Ерик Гил, Вайс, Менхарт, Шнайдлер и други.

Правилното развитие на шрифта в Германия се дължи до голяма степен на Емке. *Фриц Хелмут Емке* (Fritz Helmut Ehmcke) е роден на 16 октомври 1878 г. в Хоензалца, Германия, в семейство на моряци. Учил е в Щетин, завършил е литографско училище в Берлин (1893—1897) и курс в Берлинския кралски музей за художествени занаяти (1899—1901). Бил е учител, художествен съветник, професор в Академията за приложни изкуства в Мюнхен. Дейността му е разнообразна — книгова и рекламна графика, оформяне на шрифтове и други.

Много ценен е приносът на Емке в шрифтовата литература и изкуство. Книгата му „Die historische

Entwicklung der abendlaendischen Schriftformen" е особено поетично написана.

Емке наред с плеяда свои ученици, като Шнайдлер и Кех, е оказал голямо въздействие за оформяване на обществения вкус в областта на шрифта и графиката и тази му художествено-педагогична дейност може да се сравни с дейността на Едуард Джонстън и Рудолф фон Лариш.

Емке е създал шрифтовете *Емке-антиква* (Ehmcke-Antiqua), *Емке-медиевал* (Ehmcke-Mediaval), *Емке-Елзевир* (Ehmcke-Elzevir, фиг. 211) и други, които имат за основа писаната форма.

В европейското шрифтово творчество от 1920 год. до днешни дни се появиха множество нови шрифтови форми. Историческите шрифтови видове, дуктусът на различните писмени инструменти и личният ръкопис са изворите на ново вдъхновение. Връзката между ръкопис и наборен шрифт влива свежест, израз, богатство и оригиналност в новите шрифтови изрези. Усъвършенствуването на пантографа — машината за гравиране — дава възможност да се изрежат бързо и точно всички видове шрифтове. Техниката на изрязването е толкова усъвършенствувана, че разликата между писаните и наборните надписи почти се заличава. Гравьорът-техник отстъпва ръководната роля на художника-проектант на шрифтове. Единствен *Рудолф Кох* сам оформя и гравира своите шрифтове.

Естествено най-застъпените и многобройни шрифтови форми произлизат от правилното водене на широко подрязаното перо, наклонено спрямо линиите за писане.

Мнозина съвременни художници-шрифтооформители на писани и наборни шрифтове използуват богатото историческо шрифтово наследство — епиграфски паметници, монети, ръкописи или наборни шрифтове, — изграждат съобразно с дуктуса на перото нови форми, но им придават нова шрифтова стойност и съвременно звучене. В тази група влизат някои от шрифтовете на Вайс, Тиман, Кох, Шнайдлер, Пост, Ян ван Кримпен, Уорън Чапъл, О. Менхарт, С. Б. Телингатер, Пожарски, Пискарьов, Баникова, Кудряшов, Д. А. Бажанов и други и от по-младата генерация — Херман Цапф, Алберт Капр, Вадим Владимирович Лазурски, Франсоа Гано, Херман Шард, Бертолд Волпе, Паул Цимерман, Герт Вундерлих, Гюнтер Гнаук.

Най-интересни опити за нови форми на буквите са направени в Германия, Франция, Холандия, Чехия и Италия, а напоследък и в Съветския съюз.

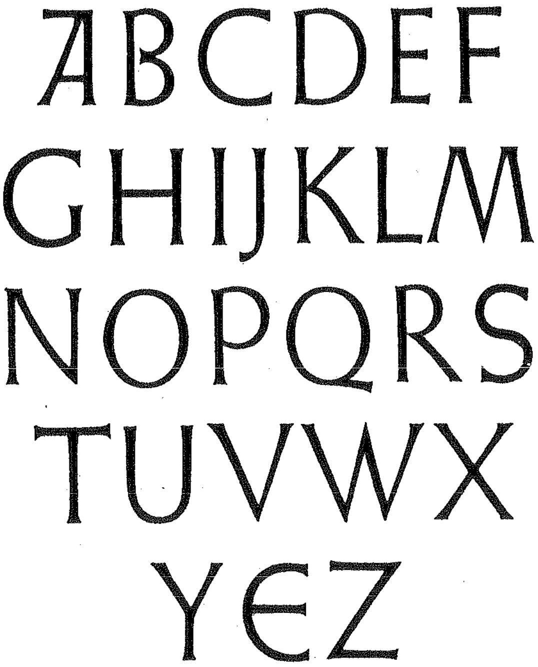
В Германия са направени най-много и най-смели опити да се създадат нови шрифтови форми в наборните шрифтове.

Емил Рудолф Вайс (Emil Rudolf Weiss 1875—1942) оформил своята *Вайс-антиква* (Weiss-Antiqua), като взел за образец антикната на Йохан да Спира (1470, вероятно изрязана от Йенсон). Буквите на Вайс са по-тесни, по-стройни и по-сухи. *Вайс-курсив* (Weiss-Antiqua-Kursiv, фиг. 212) има за база курсива на Хиеронимус Виегор (1531).

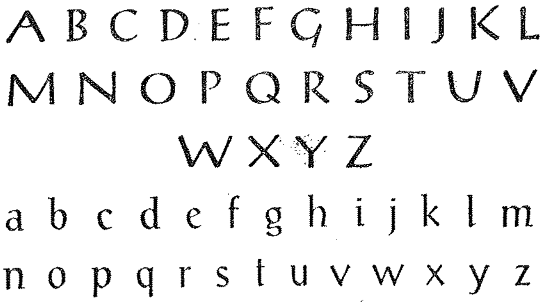
Характерен шрифт, изграден с малка разлика между тънките и дебелите щрихи, който се приближава по сила на гротеските, но със силно монументално въздействие е *Вайс-лапидар* (Weiss-Lapidar, 1931 г., фиг. 213), далечно напомняне на буквите от Прюфенингерската плоча.

Херберт Пост (Herbert Post 1903), ученик на Рудолф Кох, построи с широко подрязано тръстиково перо своята свободно писана Post-Antiqua (1932 г., фиг. 214). Тази антиква запазва конструктивната форма на буквата и няма оформени серифи в главните букви. Служи за характерни набори.

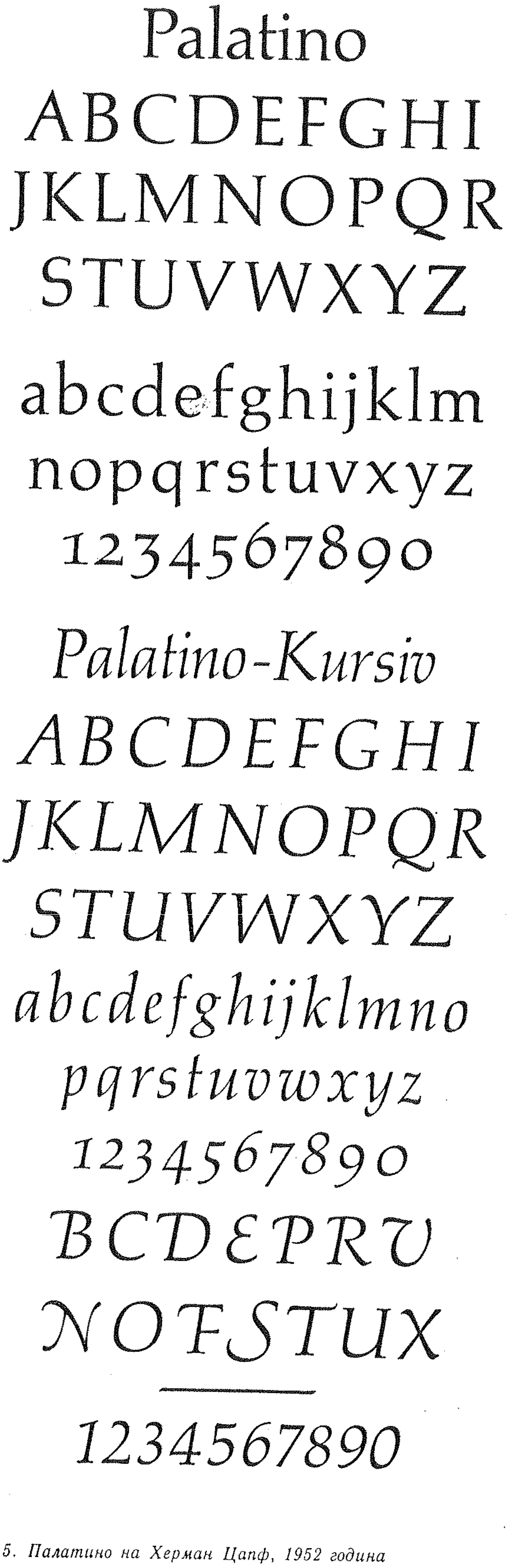
Ернст Шнайдлер (Ernst Schneidler, 1882—1955), повлиян от шрифта на Ханс Килиян (1541), използува личния си артистичен ръкопис за своя шрифт *Легенда* (Legenda, 1937). Редовните букви на този



213. Вайс-Лапидар на Емил Рудолф Вайс, 1931 година



214. Пост-антиква на Херберт Пост, 1932 година



215. Палатино на Херман Цапф, 1952 година

шрифт имат малко око и високи горни и долни дължини. Служи за акцидентен набор и украса.

Уорън Чапъл (Warren Chappell) изгради един отлично оформен шрифт по силно наклонена наляво ос, в който е запазена свежестта и силата на перото. Този шрифт *Траянус* (Trajanus, таблица стр. 324) беше издаден през 1940 година.

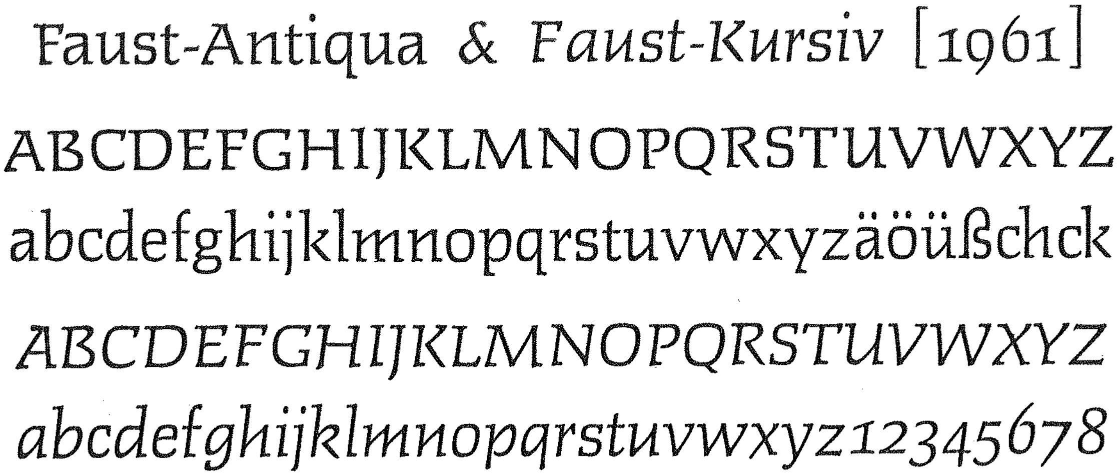
Херман Цапф (Hermann Zapf) е най-известният съвременен оформител на наборни шрифтове и теоретик на шрифта. Цапф е роден на 8 ноември 1918 г. в Нюрнберг. Детските и юношески години прекарал без забележителни събития. В училище рисувал добре и бил насърчаван от своя учител.

През 1933 г. бащата на Цапф, работник в автомобилна фабика, бил уволнен. Цапф бил принуден да прекъсне образованието си и постъпил през март 1934 като ретушор на позитиви. През 1936 започнал систематически опити да пише с широко перо и упорито използувал всяка свободна минута, докато през 1938 г. вече могъл да работи като самостоятелен шрифтов художник. През същата година напуснал Нюрнберг и постъпил в шрифтоливната Щемпел във Франкфурт. Там изучил тънкостите на създаване проекти за наборни шрифтове и гравирането им и историята на шрифта и книгопечатането.

Шрифтовите творби на Цапф са многобройни и разнообразни. Той оформя книги, прави проекти за корици, създава нови наборни шрифтове и самостоятелни шрифтови произведения (таблица стр. 378). Наборните шрифтове на Цапф — *Палатино* (Palatino, 1950, фиг. 215), *Микеланджело и Фидиас* (Michelangelo и Phidias, 1950 и 1953, таблица стр.325), *Систина* (Sistina, 1950, таблица стр. 326), *Сафир* (Saphir, 1950), *Виртуоза* (Virtuosa I и II, 1952—1953, таблица стр. 327), *Оптима* (Optima, 1958, таблица стр. 328) и други са придобили световна известност и разпространение из целия свят.

Освен артистичност, ритъм и красота, буквите на Цапф носят нова шрифтова стойност — широта на възгледа, акцент, уместно приложена художествена свобода, която, прибавена към пропорцията, увеличава изяществото на шрифтовата картина, покорява. Старият ръкописен дух навлиза в новия наборен шрифт. Херман Цапф е новатор. Майсторството, вкусът и въображението, които той влага в обновяване на новите шрифтови форми или на историческите шрифтове, са подкрепени от сръчността и познаването на графичните възможности на перото и щихела. Всеки шрифт е получил своята шрифтова стойност съобразно предназначението на шрифта— за редовен набор, за акциденция или за украса.

Херман Цапф работи в областта на книгооформянето и се бори да се възроди естетическата традиция и да се обнови с нови творчески хрумвания все повече машинизиращото се книгопечатане и да се уточни мястото на художника-график в изграждането на книгата.


Faust-Antiqua & Faust-Kursiv [1961]
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüßchck
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz12345678

216. Фауст-антиква и Фауст-курсив на Алберт Капр, 1961

Херман Цапф издаде няколко забележителни книги: „Das Blumen-ABC“, Франкфурт, 1949; „Feder und Stichel“, Франкфурт, 1950—25 таблици-образци изрязани върху олово от Аугуст Розенбергер; „Manuale typographicum“, Франкфурт, 1954— 100 страници-образци за шрифтово подреждане; „William Morris“ — монография за живота и дейността на реформатора на английската книга.

Съпругата на Цапф, *Гудрун Цапф*, също създава проекти за наборни шрифтове. Шрифтът *Диотима* (Diotima, таблица стр. 329), изрязан по проекти на Гудрун Цапф, е много деликатен, остър, строен. Друг неин шрифт е *Ариадне* (Ariadne, 1954), модернизирани барокови главни букви.

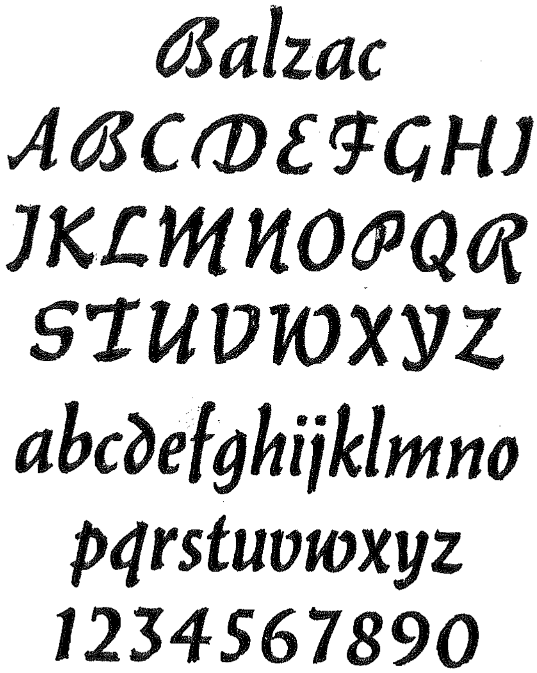
Един от най-дейните творци в областта на оформянето на шрифта, теорията на шрифта и изкуството на книгата е професор Алберт Капр. *Алберт Капр* (Albert Kapr) е роден на 20 юли 1918 в Щутгарт. Преди да завърши графическото училище като словослагател, през 1933 г. заради комунистическа дейност бива затворен и отправен в концентрационен лагер—за година и половина. По-късно учи при Ернст Шнайдлер и завършва Академията на изкуствата в Щутгарт. През 1948 година става доцент в Щутгарт, след това — във Ваймар. От 1951 Алберт Капр е професор във Висшето училище за графика и изкуство на книгата в Лайпциг, където развива усилена творческа, културна и педагогическа дейност. В книгата си „Deutsche Schriftkunst“, Дрезден, 1955, Капр разглежда шрифтовите проблеми от нов исторически аспект и с голям ерудиция обяснява развоя на шрифта във връзка с развитието на производителните сили и производствените отношения, като закономерност на историческото развитие на изкуството. В книгата „ABC Fundament zum rechten schreiben“, Лайпциг 1958, са показани много образци за правилно шрифтово изграждане и редица оптически и естетически правила. С „Adieu Mediäval“, Лайпциг, 1958, Капр поставя основа за нова класификация и ново наименование на шрифтовите семейства.

Алберт Капр участвува през 1958 в конкурса за нов наборен шрифт на ГДР и спечели първата и втората премия. Този шрифт на Капр, наречен *Лайпцигер антиква* (Leipziger Antiqua, таблица стр. 330), е изграден по една почти квадратна елипса на буквата О. Отвесните греди на главните и на малките букви се стесняват надолу и завършват с остри, триъгълни серифи. Облите части на буквите са начупени. Шрифтът е едър, елегантен и четлив. Новият шрифт на Алберт Капр, *Фауст-антиква* (Faust-Antiqua, 1961 година, фиг. 216) е направен специално за луксозното издание на „Фауст“ от Гьоте с илюстрации от Хегенбарт. Плътната, черна рисунка на Хегенбарт идеално се свързва с чернотата на шрифта. Шрифтът Фауст-антиква има малка разлика между главните и второстепенните греди и действува компактно, силно.

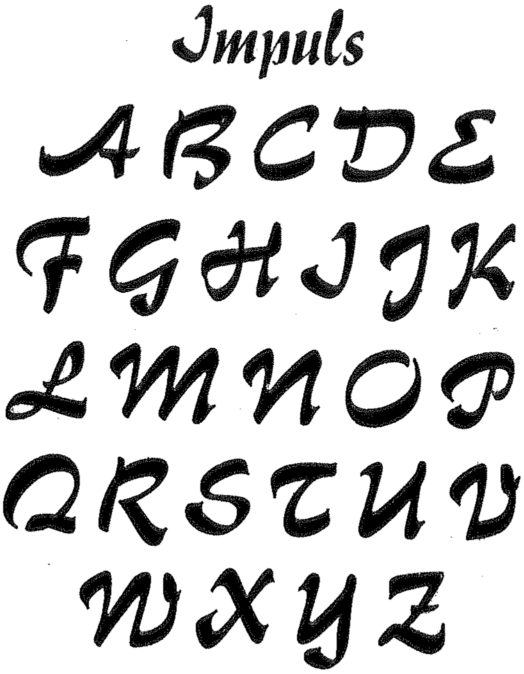
От шрифтовете за редовен набор, изградени по отвесна ос, е характерен шрифтът *Тиман-антиква* (Tiemann-Antiqua, 1923). Това е едно ново тълкуване на класицистичната антиква, което в буквите E, F, G, b, d и в някои от малките курсивни букви е платило данък на сецесиона. *Имре Райнер* умело използува ръкописите от библиотеката на Матеус Корвин и създаде стройния шрифт по отвесна ос *Корвинус* (Corvinus, 1929—1934).

Съвсем ново преоформяне по отвесна ос може да се смята шрифтът *Мелиор* (Melior 1952) на Херман Цапф, предназначен за научна литература, вестници, каталози и други.

Шрифтовете с отвесна ос, предназначени за акциденция, са разнообразно украсени. Много от тях имитират стара гравюрна буква. Например известният график *О. Х. В. Хаданк*, повлиян от финеса на медногравюрната техника, построи своята прециз-



217. Балзак на Йоханес Бьоланд, 1951 година



218. Импулс на Паул Цимерман, 1954 година

но оформена украсна *Орната* (Ornata, 1943), като вряза в гредите тънки линийки във вид на рибена кост. Други автори врязват хоризонтални чертички *Херберт Танхойзер* нарисува своята *Гравира* (Gravira, 1935) като изтегли отвесни линии. Херман Цапф вдълба в широките греди на *Сафир* (Saphir, 1953) орнаментални листенца и т. н.

Шрифтът *Ромулус* (Romulus, 1936, таблица стр. 331) е изграден по отвесна ос, като серифите са сравнително по-дебели от серифите на класицистичната антиква и се свързват чрез преходни дъгички с гредите на буквата. Шрифтът Ромулус, нарисуван от холандския художник *Ян ван Кримпен*, е изящен, добре пропорциониран и остър. В буквите а, с, f, г, у, 3 и 5 навлизат като серифи елипсовидни капки, дошли от гравюрата, които малко нарушават цялостта на шрифта. Някои серифи на малките букви са наклонени. Формите, капките, наклонените серифи и дъгичките за свързване го приближават към шрифта на Баскервил, т. е. към шрифтовете от преходния стил.

Проектите за акцидентни наборни шрифтове, които имитират ръкописно писмо, са изградени с обичайните пера — обло перо, широко перо, остро перо и дори излети от метал, наборните букви носят всички особености, присъщи на тези пера.

От серията шрифтове, изградени с обло перо, където буквата е запазила навсякъде еднакво равни греди, най-добри образци са *Енергос* (Energos, 1932) на *Дрешер* и *Хералд* (Herald, 1934) на *Шнайдлер*. От шрифтовете, изградени с широко перо, трябва да посочим шрифта *Легенда* (Legenda 1937) на *Ернст Шнайдлер*, *Ондин* (Ondine, 1954) на *А. Фрутигер*, *Паломба* (Palomba, 1955) на *Георг Трумп*, *Райнер скрипт* (Reiner script, 1951) на *Имре Райнер*, *Жакно* (Jacno, 1950) на *Марсел Жакно* и други. Ако сравним малките букви на легенда и малките букви на ондин, ще намерим голямо сходство в изграждане на формата на буквите. При писане на двата шрифта широкото право перо е поставено под ъгъл от 33—35 градуса спрямо горната хоризонтална линия за писане, поради което свързващите арки в малките букви h, m, n, u, y се явяват много тънки спрямо отвесните главни греди.

Разликата между двата шрифта е, че в ондин са намалени прекалено дългите горни и долни дължини на легенда, малките букви са по-високи, а главните букви са изправени и по-строги и са запазили всички нюанси на писането с перо.

В шрифта на Райнер перото е обърнато под още по-голям ъгъл и буквите имат рустикален характер. Острото перо е дало форма на шрифта на Цапф *Виртуоза* и на главните букви на шрифта *Страдивариус* (Stradivarius, 1954) на Имре Райнер. Малките букви са изградени с право и с остро перо.

При акцидентните букви, след като изчерпят всички форми на перото или украсата през даден период, шрифтооформителите прибягват към други инструменти за писане и оформяне на шрифтове или пък имитират характерни форми, плод на спецификата на различните графични техники. Така се получават редица любопитни новости.

От 1935 година насам, а особено през годините 1951, 1952 и 1954 в наборните акцидентни шрифтове се появи нова графична форма, получена чрез *акварелната четка.* Дуктусът на четката като инструмент за писане, спазвайки своето логично движение при изобразяване основната форма на буквата, създава силни контрасти между главните и второстепенните греди, особен ритъм, раздвижване, напрежение, мекота и незавършеност на буквата. Този течащ дуктус създава приятна игра в редуването на силни контрасти и неочаквани форми. Такива са шрифтовете: *Балзак* (Balzac, 1951, фиг. 217) на *Йоханес Бьоланд.* Главните M и N имат форма на малки букви; *Салто* (Salto, 1952) на *Карлгеорг Хьофер* и *Импулс* (Jmpuls, 1954, фиг. 218) на *Паул Цимерман.* Буквите на Импулс нямат чертици за връзка помежду си.

Към тези шрифтове можем да прибавим добре комбинирания шрифт *Мистрал* (Mistral, 1953, фиг. 219) на френския художник *Рожер Екскофон.* Той е така устроен, че подобно на англéто на Фирмен Дидо, всичките му малки букви се свързват една с друга посредством съединителни чертички и наподобява непрекъснат ръкопис.

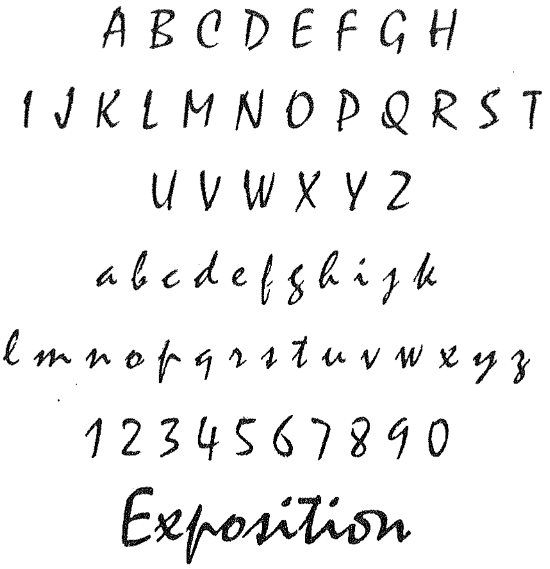
Английският шрифт *Чизъл* (Chisel, 1939—1956, фиг. 220), построен по отвесна ос, наподобява форми, присъщи на дърворезбената техника. Гредиет завършват с остри триъгълни серифи. Има приятен декоративен ефект, получен от редуването на светли и тъмни линии.

Шрифтът *Кристал* (Cristal, 1955, фиг. 221) от френския художник *Реми Пеньó* имитира дърворезбени букви, в гредите на които са издълбани с щихел остри бели клинчета.

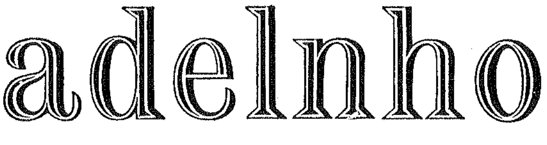
Нойланд (Neuland, 1922/1923) от *Рудолф Кох* има тежки гротескови форми, получени чрез водене на перото по посока на формата. По общ вид този шрифт наподобява букви, рязани на линолеум, а в същност е стърган с пила.

Шрифтът *Флаш* (Flash, 1955, фиг. 222) от *Кру-Видал* също наподобява букви изрязани върху линолеум. Това е един наклонен надясно полублок с дебели главни и тънки допълнителни греди, в които са врязани форми подобни на клинчета. Обикновено от горния и долния край на главните греди са насочени към средата с острите си върхове едно срещу друго по две клинчета, а в тънките греди — по едно. Освен това буквата хвърля сянка от дясната си страна.

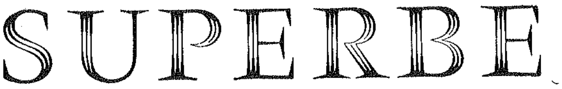
От шрифтовете, писани с право перо, по отвесна ос се отклонява един нов подвид, тъй нареченият у нас *Полублок.* Той запазва конструкцията на изграждането по отвесна ос с широко перо, но ръбът на това перо е много дебел. Перото се държи перпендикулярно спрямо хартията за писане. Разликата между ширините на главните и допълнителните греди зависи от дебелината на ръба на перото. Съотношението помежду им обикновено е 2:1. Полублокът няма серифи. Под влияние на класици-


A B C D E F G H
I J K L M N O P Q R S T
U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k
l m n o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
Exposition

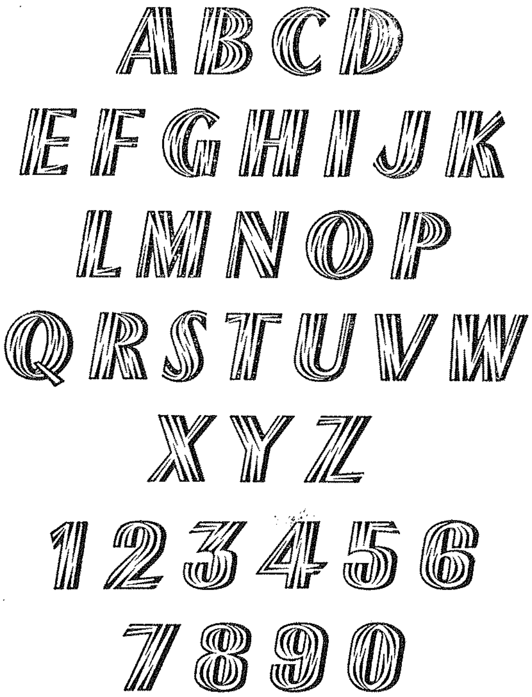
219. Мистрал на Рожер Екскофон, 1953 година



220. Чизъл, 1939—1956 година



221. Кристал на Реми Пеньó, 1955 година



222. Флаш на Кру-Видал, 1955 година

стичната антиква някъде се правят отклонения от неизменното държане на перото успоредно на ръководните линии за писане, например при лявата наклонена греда на А, на К, М, N и други.

Известният френски плакатист *А. Мурон—Касандр* оформи през 1937 един такъв нов вид шрифт, наречен *Пеньó* (Peignot, фиг. 223). Той е писан по отвесна ос с право широко перо с дебел ръб. Отвесните греди са дебели, а хоризонталните — по-тънки. Те завършват без серифи. В този шрифт Касандр направи опит да намери нов образ на малките букви a, e, g, h, l, m, n, q. Някои от тези малки букви са слабо видоизменени главни букви.

Младият художник Владислав Паскалев нарисува един тесен полублок, показан на таблица стр. 332.

Тук можем да причислим по конструкция на формата и шрифта Флаш.

Между 1922 и 1930 г. се появиха множество нови гротескови шрифтове. Към 1928—30 печатарите се опитаха да наложат гротеска като универсален наборен шрифт за книги, списания, вестници и други, заради неговите механически качества—здравина, плътност, нечупливост, издръжливост на тираж. *Якоб Ербар* създаде своя *Ербар-гротеск* (Erbar-Grotesk) през 1922. След това *Рудолф Кох* нарисува своя *Кабел* (Kabel, 1927—1929).

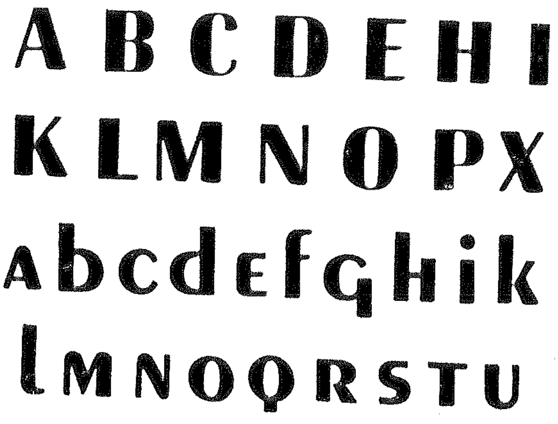
През 1928—1930 г. английският график *А. Ерик Гил* оформи шрифта *Гил Санз* (Gill Sans, таблица стр. 333), като използувал за образец буквите на своя учител Едуард Джонстън, рисувани през 1916 година. Буквата О е пълна окръжност. Средните наклонени греди на главната буква М се пресичат над геометричната среда (виж още таблица 338).

Между 1927 и 1930 се появи гротесковият шрифт *Футура* (Futura, фиг. 224), оформен от *Паул Ренер*. Футура е едно подобрение на Кабел. Този шрифт заради естетическите си и механически качества нашумя много и получи световно разпространение.

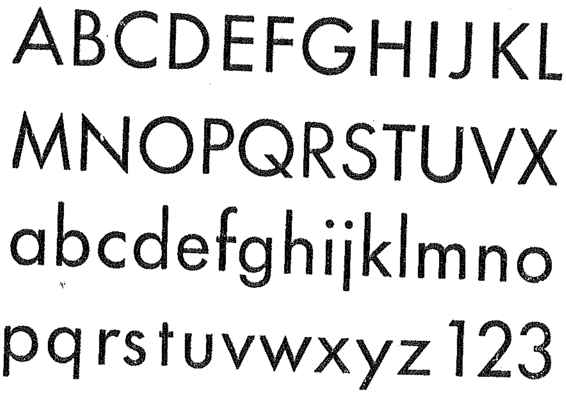
От гротесковите форми (безосовите шрифтове) са развити най-разнообразни варианти — широки форми с кръгло О, разширена буква О по хоризонтална ос и форми с елипсовидно О. Те биват още слаби или тлъсти, украсени с линии, със сенки и други. В шрифтовете за четене преобладават форми на буквата О и производните ѝ близки до кръга, след тях — леко стеснената елипса на буквата О. Има обаче шрифтове, чиято буква О и други производни са изградени по четвъртита елипса, например оформения още през 1900 г. *Банк-готик* (Bank-Gothic).

Някои наборни шрифтове са писани с редис перо. Гредите им завършват обло. Дори се срещат шрифтове, на които еднакво равните греди завършват с извити серифи — *Президент* (President).

В нашите таблици са показани няколко гротескови шрифта с български букви. *Получер гротеск* (таблица стр. 334) е нарисуван от Васил Бараков. *Светъл гротеск* (таблица стр. 335) и *Кабел гротеск* (таблица стр. 336) оформи Милка Пейкова. Борис Ангелушев създаде своя *Блок* (таблица стр. 337).



223. *Пеньó на Касандр, 1937 година*



224. *Футура на Паул Ренер, 1927—1930 година*

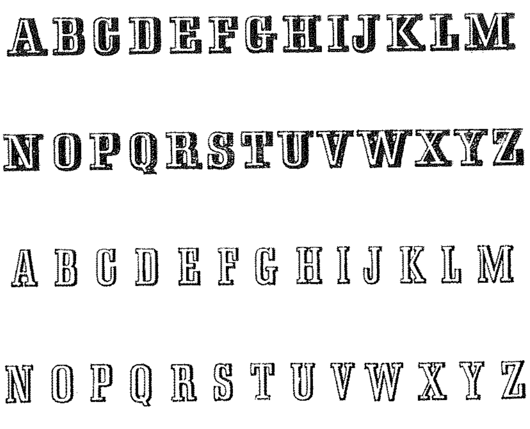
Проф. Александър Поплилов оформи *Блок* за афиши, таблица стр. 378).

Георг Трумп е построил един геометричен, но ефектен акцидентен шрифт по отвесна ос — *Форум I* и *II* (Forum). Форум II има плътна сянка, която придава сила и тежест на шрифта. Серифите имат геометрично отсечени прави ъгли (фиг. 225).

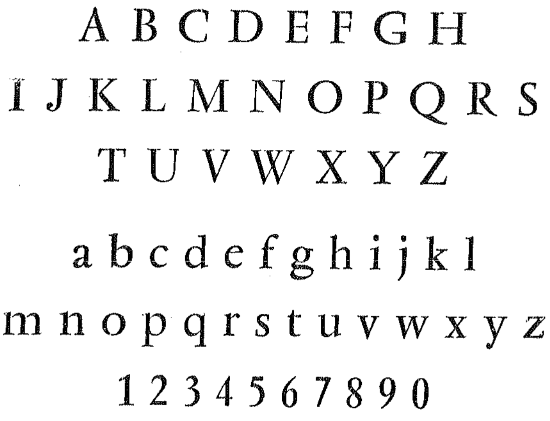
От групата италиен можем да посочим като добре пропорциониран и приятно съчетан холандския шрифт *Хидалго* (Hidalgo, 1939) от Ст. Шлезингер.

Във Франция художниците-шрифтооформители се стремят към нови, раздвижени форми и любопитни, привличащи вниманието шрифтове. Това проличава ясно в Мистрал, Флаш, Пеньó, Кристал. Дори в книговите набори този стремеж не отстъпва. Например *Вандом* (Vendôme 1952, фиг. 226), нарисуван от Франсоа Ганó, е шрифт с наклонена надясно елипса. Гредите на всички антиква букви са леко наклонени надясно.

Английските шрифтооформители се придържат здраво към традицията и създадените вече англий-



225. Форум II и Форум I на Георг Трумп



226. Вандом на Франсоа Гано, 1952 година

ски форми. Най-употребявани в Англия са шрифтовете на Казлън. Редица форми са заети от ренесансовите шрифтове, дори някои са копирани напълно. Например шрифтът *Феликс Тайтлинг* (Felix Titling) е гравиран според буквите на Феличе Феличиано от 1463 година. Такива са шрифтовете *Баскервил* и *Бембо* (Bembo); курсивът към Бембо оформи Алфрид Фербанк (Alfred Fairbank).

Новооформени са шрифтовете *Таймз Ню Роумън* (Times New Roman, 327), нарисуван през 1932 от известния историограф на шрифта Станли Морисън, за лондонския вестник „Таймс“. Този шрифт има връзка с формите на антиквата от преходния стил.

Други интересни изрези са *Пърпетюъ* (Perpetua, 1925—1930, таблица стр. 339) от Ерик Гил. Шрифтът е четлив, сравнително тесен, годен за вестникарски набор. Олдржих Менхарт оформи за английската фирма Монотаип своя *Менхарт-роумън* (Menhart-Roman, 1933—1934). Той е с раздвижена, свободно писана форма, изящна и елегантна.

От украсните букви любопитен е шрифтът *Фрайз орнаментид* (Fry's ornamented).

След 1920 година в Чехословакия са правени различни опити да се създаде национална шрифтова форма на наборните букви.

Първите опити, в които участвуват типографи и изтъкнати художници, са само домашни опити.

През 1924 *Войтех Прайсиг* (Vojtěch Preissig, 1873—1944) осъществява в метал своите проекти, замислени през 1914 година. Прайсиг направил проектите като изрязал с ножица букви от черна хартия и ги залепил на твърд картон, който му послужил за шаблон при гравирането. Буквата е съставена от отделни клинчета или геометрични прави линии. Главните греди са еднакво дебели прави линии, кръглите части на буквите са ъгловати, образувани от отделни клинчета без преходи.

Като стил *Прайсиг-антиква* (Preissig-Antiqua, фиг. 227) е смесен. Кръглите букви имат наклонена ос, а отвесните и хоризонталните греди завършват с тънки хоризонтални серифи без преходи, като серифите на класицистичната антиква. Буквите са усложнени, преднамерено търсени като външен ефект. В малките кегели са мъчно четливи.

Прославеният чешки художник *Карел Сволински* (Karel Svolinský) на младини е оформил няколко наборни шрифта. Те също са опити да се излезе от еднообразната, подражавана и скучна форма на старите наборни букви. *Антиквата на Сволински* е изградена с право перо и с отвесна ос. Контрастът между главните и хоризонталните греди е силен, но формите са неустойчиви, крехки, със зле оформени завършъци, стил, който скоро се демодира.

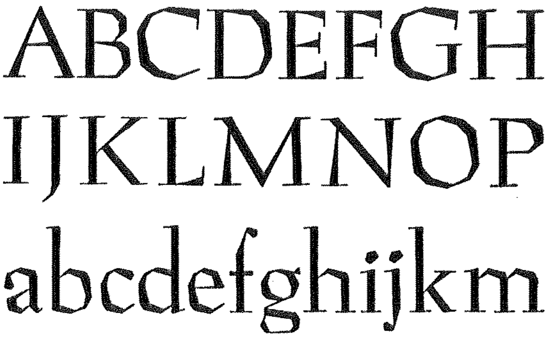
Другият шрифт на Сволински, *Венсислъс* (Wenceslas, фиг. 228), е видоизменение и модернизиране на барокови ръкописни форми, но в него има лека наивност, случайни и неубедителни форми, например в буквите C, E, Z, b, r, z и знаците 7 и 8 и други.

Карел Диринк (Karel Dyrynk, 1876—1949) в своите наборни шрифтове е допуснал много случайни форми, крехки и неестетични.

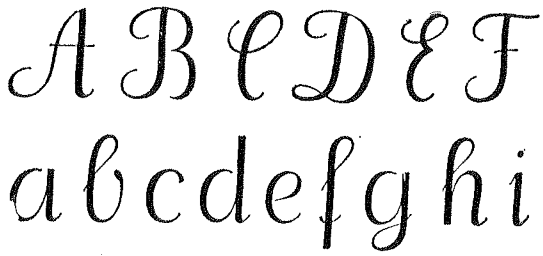
Един от най-големите съвременни майстори на свободното писане на шрифтови образци е *Олдржих Менхарт* (Oldřich Menhart, роден през 1897 в Оломоуц). Творчеството му е оригинално, смело и новаторско. Менхарт пръв дава на чехословашките писани и наборни шрифтове артистичен дух и ги прави световно значими.

Придобил богат опит в литографиите и печатниците, усвоил всички изисквания на типографията, Менхарт е един от творците на шрифтови образци, в които влага много личен акцент. Заел своя творчески заряд от традицията на чешкия барок, той дава на буквата класически характер и сила, като я подчинява на модерните изисквания.

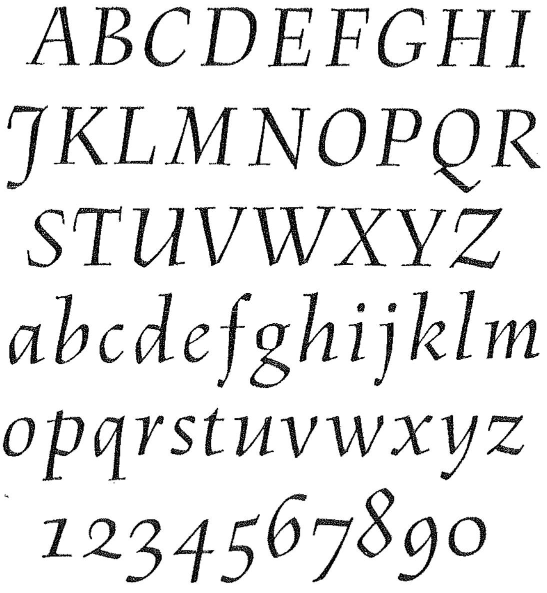
В неговите творби са съчетани: изискана точност, чистота на изпълнението, много темперамент и дързновение. Менхарт надраства обикновения виртуоз-шрифтописец.



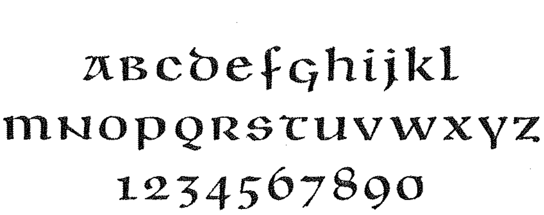
227. *Прайсиг-антиква на Войтех Прайсиг, 1924 година*



228. *Венсислъс на Карел Своленски*



229. *Фигурал-курсив на Олдржих Менхарт, 1949 година*



230. *Чешка унциала на Олдржих Менхарт, 1948 година*

Неговите индивидуални качества го правят художник от голям стил, с интересни идеи и шрифтови хрумвания. Той раздвижва формата на буквата без да я деформира, като я обогатява с нюансировки. Това изненадващо тълкуване формата на буквата е плод на неговия художнически темперамент и на фантазията му. Основно изучил историята на изграждането на шрифта, нюансите на отделните епохи и автори, той прилага своите знания в ежедневната си практика, за да обогати своите творби.

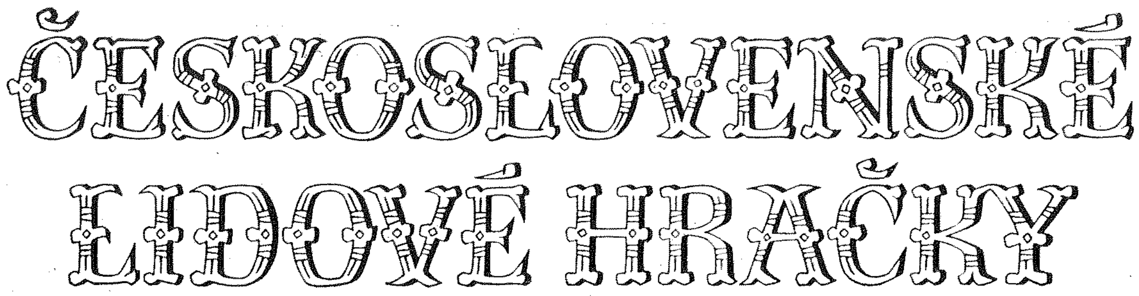
Преди всичко Менхарт е калиграф, шрифтописец, а не е рисувач на букви. Той владее перото до съвършенство. Във всяка буква се вижда, че сигурната ръка води инструмента и изисква от него да даде най-богатите си възможности — линия, ритъм, нервен импулс, неочаквано противопоставяне на отделни линии и на тяхната балансировка. Той познава графичната сила на инструмента и смело борави с него, за да направи своите шрифтови „поеми", както се изразява Дементий В.Шмаринов.

Шрифтовите плакати на Менхарт могат да се посочат като образци за стилно, елегантно, свободно и с вкус направени произведения на шрифтовото изкуство (таблица стр. 340).

Олдржих Менхарт работи и в книгоиздателската област. Когато сътрудничи с някой илюстратор, Менхарт ни доказва, че трябва много вкус и интуиция, за да се превъплъти шрифтът и оформянето на цялата книга към рисунките или дърворезбите. Той умело успява да намери композицията, стила и епохата. При изграждане на наборни шрифтове Менхарт застъпва принципа техните форми да произлизат от дуктуса на перото. Той създаде няколко интересни, свежи и раздвижени наборни шрифта: *Менхартова антиква* (Menhartova antikva, 1930), *Менхарт роумън* (Menhart Roman, 1933—1934), *Манускрипт* (Manuscript, 1943), *Фигурал* (Figural, 1940—1948, фиг. 229), *Чешка унциала* (Česká unciála, 1944—1948, фиг. 230), *Парламент* (Parlament, 1950), украсните букви *Монумент* (Monument, 1952, таблица стр. 341) и *Азбука* (Azbuka), изрязвани в латиница и кирилица. С тези шрифтове Менхарт успя да създаде чешки национален стил на наборните шрифтове. На таблица стр. 342 е показана една корица, оформена от Менхарт за книгата „Прага във фотографии". Фигура 231 показва разнообразни заглавия, букви и екслибриси на Менхарт.

Напоследък в Чехословакия бяха издадени няколко забележителни книги по шрифта. Някои от тях са свързани с практическото оформяване на шрифта, други придвижват напред шрифтовата теоретическа мисъл, трети показват как може да бъде приложен шрифтът в книгата и рекламата.

Олдржих Менхарт благодарение на богатия си опит в оформяване на наборни шрифтове състави много интересната книга „Tvorba typografického písma", Прага, 1958 г. В нея той проследява целия творче-



ски и технически процес при създаване на нов наборен шрифт.

Друг интересен труд, свързан с практическото приложение на различните видове шрифтове и тяхното подреждане, съпоставяне и хармониране при оформяване на титулни страници и други подобни материали, е книгата на Олдржих Хлавса и Франтишек Седлачек „Typografická písma latinková“, Прага, 1957. В нея находчиво и с много вкус са подредени всички страници, като към всеки вид шрифт се прибавя рисунка или украса, типографска линия или пък композицията се балансира само с шрифта и белите полета на страницата.

Във Висшето училище за художествена промишленост в Прага е учредена „Специална школа на професор Франтишек Музика“, където се изучава основно историята, теорията и приложението на шрифта в практиката.

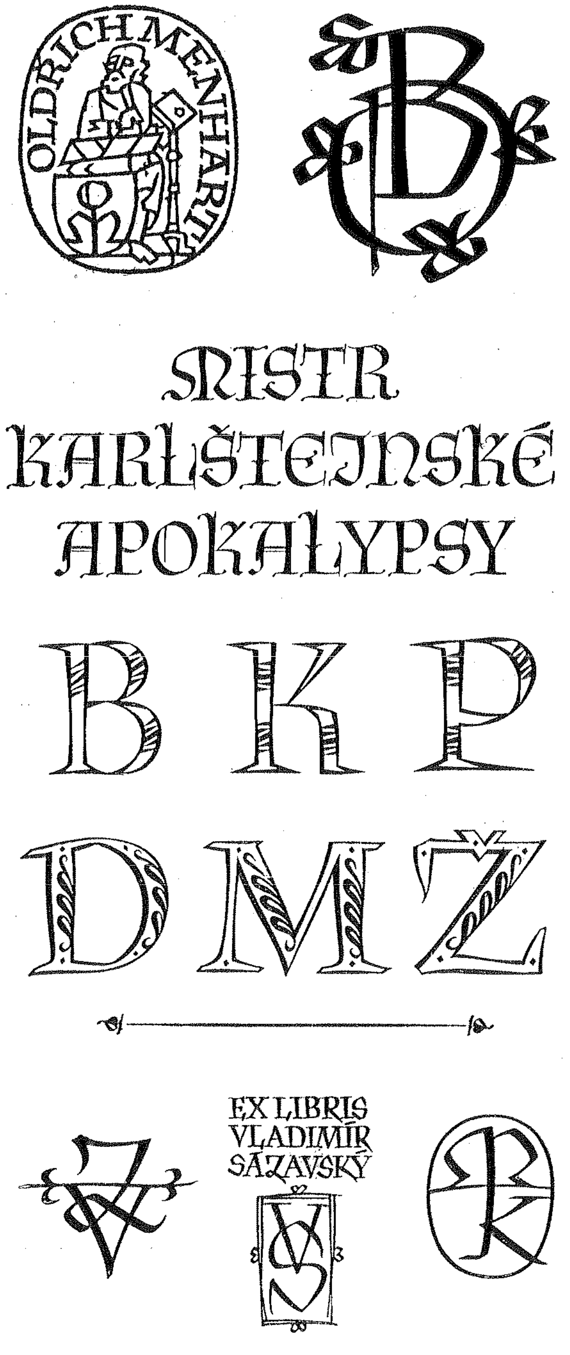
Франтишек Музика (František Muzika) със своята творческа и теоретическа дейност издигна чехословашкото шрифтово изкуство. Музика издаде книгата си „Krásné písmo ve vývoji latinky“ в два тома Прага, 1958 г. В тази книга е събран много богат илюстративен материал от всички значими шрифтове през всички епохи от развоя на латиницата. Този материал най-пълно и най-задълбочено е проучен теоретически и практически от Музика и е систематизиран в специално изготвени шрифтови табла.

В Чехословакия се проведоха преди няколко години конкурси за нови наборни шрифтове.

В Италия, наред с многобройните повторения на старите шрифтови форми се появяват някои нови и смели търсения.

Известният шрифтов художник, изследовател и теоретик на шрифта Рафаело Бертиери създал през 1911 г. своя *Инкунабула* (Incunabula — венецианска антиква, повлияна от шрифта на Е. Ратдолт, а през 1927 г.—шрифта *Паганини* (Paganini). Като стил шрифтът Паганини е смесен. Построен е по отвесна ос. Гредите му се надебеляват в двата си края и завършват с тънки хоризонтални серифи, обаче се свързват с извивки. Има прилика с преходната антиква. Шрифтът е елегантен и крехък.

Алесандро Бути (Alessandro Butti) в своя шрифт *Аугустеа* (Augustea, 1947) направи едно модерно преоформяне на римските монументални букви



231. Украсни букви и екслибриси от Олдржих Менхарт от Августово време, като им постави остри триъгълни серифи. Този шрифт, приспособен за заглавия, е изрязан само от главни букви. Конструкцията на буквите е здраво изградена и добре пропорционирана (таблица стр. 343).

Светлата *Аугустеа* (1952) е оформена с контури и със сянка, хвърлена наляво (таблица стр. 344).

А. Бути е направил още два интересни декоративни шрифта. Шрифтът *Флуидум* (Fluidum, таблица стр. 345) е ефектен за акциденция и реклами. Има голяма разлика между главните греди, написани с широко перо и второстепенните греди, написани с тънко остро перо. Неговият *Квиринус* (Quirinus 1940, таблица стр. 346) можем да причислим към шрифтовете изградени с отвесна ос — класицистична антиква, при което буквата О и останалите букви са оформени по четвъртита елипса. Шрифтът Квиринус има декоративна сила,чистота на линията и елегантност. Той е особен по форма, ясен и стабилен.

Алдо Новарезе (Aldo Novareze) напоследък оформи свой *Гаралдус* (Garaldus, 1956). Самото име подсказва, че са използувани две шрифтови форми на Гарамонд и на Алдус.

Швейцарските шрифтооформители държат за традицията и не се отклоняват в нови търсения и модни увлечения. В избирането на шрифтови форми има известен консерватизъм, но здравият вкус е бил винаги ръководно начало.

Преобладават възобновените и преоформени стари шрифтове, но тези стари форми са дали основа за няколко забележителни творчески прояви. От наборните книгови шрифтове се изявява ярко новият шрифт на *Валтер Дителм* от Цюрих, наречен *Дителм-антиква* (Diethelm-antiqua, 1948—1951). Този шрифт — едър, четлив и елегантен — има широка средна дължина (широко око), къси горни и долни дължини и остри серифи по „холандски вкус“. Швейцарските акцидентни шрифтове имат голяма декоративна сила.

Херман Айденбенц от Базел създаде през 1944 година стройния гротеск със сенки *График* (Graphique, фиг. 232), употребяван за заглавия и в титулни страници. За основа на другия си шрифт *Кларендон* (Clarendon, 1952, таблица стр. 347) Айденбенц е използувал първообраза, създаден в Англия през 1843 год., известен под името *Айоник* (Ionic). Кларендонът има основна форма антиква, а завършва с плътни серифи, присъщи на ежиптиена. Всъщност е един полублок с дебели серифи, които имат извивки за свързване с гредите.

Ойген и *Макс Ленц* от Цюрих създадоха наклонения надясно шрифт *Профил* (Profil, 1946, таблица стр. 348). Това е кларендон с бял контур и сенки, употребяван за големи заглавия.

В приложната графика в Швейцария работят множество художници-шрифтооформители, като Ян Чихолд, Имре Райнер, Ойген и Макс Ленц, Валтер Кех, Айденбенц, Дителм, Армин Хааб, Алекс Щокер и други. Със своите творби и теоретически трудове те насочват обществения вкус.

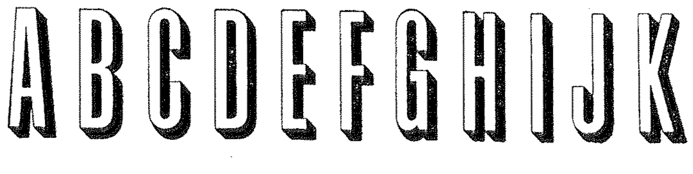
Ян Чихолд (Jan Tschichold) е издал над 50 книги върху шрифта и типографското оформяване. Най-популярни са книгите му „Meisterbuch der Schrift“, Равенсбург, 1952 и „Schatzkammer der Schreibkunst“, Базел, 1949, пълни с великолепни образци.

Армин Хааб (Armin Haab) и *Алекс Щокер* (Alex Stocker) издадоха през 1954 година книгата „Lettera“, Тойфен. В нея показват 250 исторически образци, наред със своите преоформявания на стари и нови шрифтови форми.

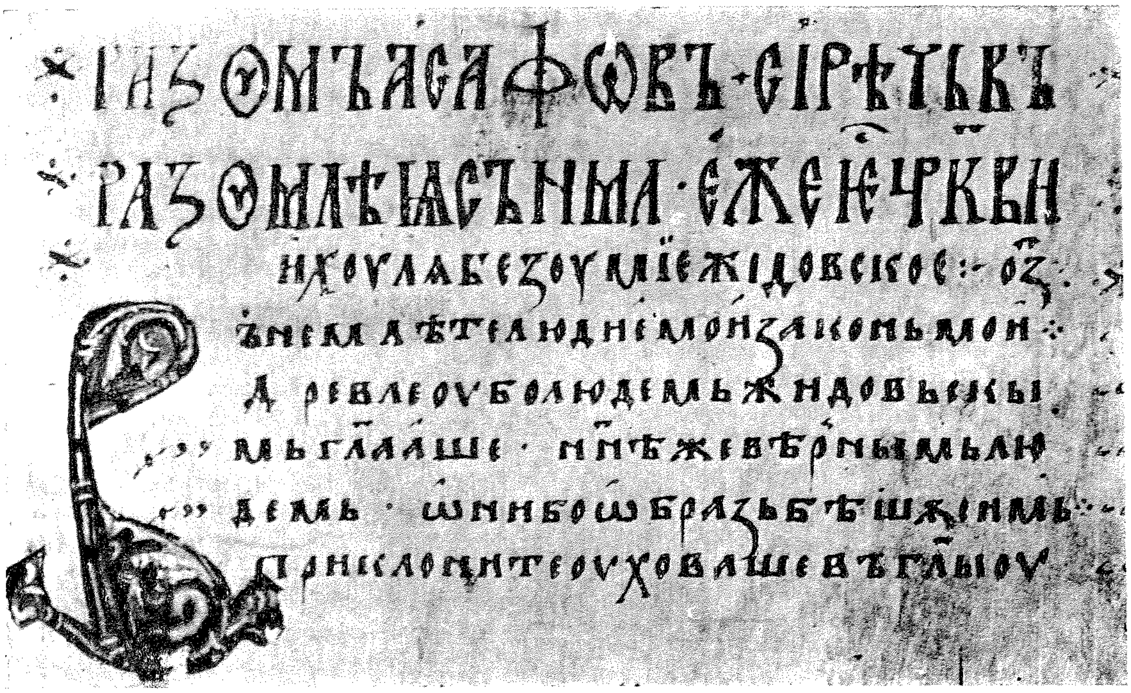
Книгата на *Валтер Кех* (Walter Kaech) „Rhythmus und proportion in der Schrift“, Олтен, 1956, предлага едно ново разглеждане на съотношението между отделните елементи на буквата спрямо цялата буквена композиция.

Фондът от наборни шрифтове непрекъснато се обновява. Всяка шрифтоливна издава годишно по няколко нови шрифта. Авторите на нови шрифтове търсят нови форми или се възвръщат към стари форми и им дават съвременно звучение. При съвременната гравьорска техника е възможно осъществяването на проекти, получени чрез най-различни инструменти за писане.

В днешни дни наборните шрифтове скрепяват в метал най-добрите постижения на писменото изкуство и всеки нов ден донася новости.



232. График на Херман Айденбенц, 1944 година



11

СЛАВЯНСКИТЕ ШРИФТОВЕ

През IX век от гръцкия шрифтов корен се отделила нова издънка, която със своята жизнеспособност и разпространение се обособила като ново голямо шрифтово семейство — това са славянските шрифтове—Глаголицата и Кирилицата. Тези две азбуки са създадени върху езиковата основа на старобългарския език и са се разпространили във всички славянски народи.

В голямата борба за религиозно и политическо надмощие между Римокатолическата църква и Източноправославната византийска църква, а по-късно и през турското робство, тези две азбуки са изиграли изключително важна роля за запазване на националното самосъзнание на славяните.

Глаголицата доскоро се употребявала в богослужебните книги в Далмация. Днес кирилицата, значително видоизменена, се употребява в България, Съветския съюз и Югославия, а в Румъния — до 1860 година.

Западната Римска империя се отделила от Източната през 395 година и скоро загинала под напора на готите на Аларих.

Източната Римска империя станала могъща феодална държава, известна под името Византия. Тя владеела огромни територии и най-късия сухоземен път към Изтока, който минавал през Балканския полуостров. От север, преминавайки Дунава, постоянно нахлували многобройни „варварски“ племена.

Голямото древнославянско племе се разделило на три големи групи — източни, западни и южни славяни. В началото на VI век южните славяни преминали Дунава и населили Тракия. Към средата на VII век те вече обитавали почти целия Балкански полуостров и достигнали Пелопонес, Далмация и Истрия, дори създали около Солун независимо от Византия княжество.

Прабългарите, начело със своя хан Аспарух, преминали Дунава към 679 година и завзели от Византия днешна Добруджа. Встъпили в съюз със славяните, победили Византия и в 681 година образували Българската държава. По това време българите нямали още своя азбука.

Когато хан Аспарух в 679 год. завоювал от Византия територия за новата Българска държава, преобладаващият състав на населението в нея бил славянският. Обаче официалният език в тази територия бил гръцкият. Прабългарите прибавили своя език към употребяваните славянски и гръцки езици но не го наложили за официален.

Големият скален релеф при Мадара съдържа надписи на гръцки език. Първият надпис е от Тервел (701—718), сина на Аспарух, вторият надпис е от Кормисош (739—756). След едно продължително шестдесетгодишно прекъсване се явява третият надпис от Омуртаг (816—831). Тези надписи показват, че близо до столицата, в сърцето на новата държава, гръцкият език дълго бил употребяван по официалните надписи. Макар българите да са попаднали под силното влияние на културата, традициите и езика на Византия, българският стремеж за създаване самостоятелно писмо не загаснал. Той се въплотил най-напред в приспособената за езика на прабългарите гръцка азбука, а след това в старославянските азбуки: глаголицата и кирилицата. Старобългарският език станал тяхна основа. (Старобългарски език — име, което уточнява етническия и филологическия произход на езика.)

Епиграфският и палеографският материал от найранните години на създаване на тези азбуки е много малко и е много беден откъм данни. Той не е достатъчен, за да се направи едно задоволително проучване на произхода, развоя и преоформянето на графичния вид на азбуките.

Ако следваме защитника на славянската азбука, първия български филолог и историк на шрифта Черноризец Храбър, който показва в краткото си съчинение „О писменехъ“ (За буквите, IX век) забележителни познания за произхода и историята на филологическите и графическите изменения на гръцкото писмо и старобългарската азбука, ще видим, че славяните „бяха принудени да пишат славянската реч с римски и гръцки букви без устройство“ (оустроение — ред, устройство, уредба). Обаче досега не са известни надписи от ранния период на държавата ни на славянски език, писани с гръцки и латински букви. Този текст може да се отнесе само към прабългарския език. Прабългарските надписи от Аврадака, Преслав, тасче № 21 от Златното съкровище и др. (фиг. 248, 249, 250 и таблица стр. 351) оправдават думите му. Фрайзингенските молитви наистина са писани с латински букви,ала те са на словенски език и произхождат от X век, т. е. след Черноризец Храбър.

Текстът „с черти и резки четяха и гадаеха“ остава още неясен — може би става дума за употреба на рунни знаци от славяните, или за родовите и лични знаци за собственост, употребявани от прабългарите. „Устроението“ на старославянското писмо, което има право да съществува наред с признатите за „свещени“ еврейско, гръцко и римско писмо, е имало огромно историческо значение за развоя на българската литература и култура. От друга страна създаването на българска национална писменост е опит българите да се откъснат от политическото и духовното влияние на Византия.

Макар спорът между учените за произхода и старостта на двете славянски азбуки — *Глаголицата и Кирилицата* — да не е приключил, мнозина приемат, че братята Кирил и Методий са създали старославянската азбука, наречена глаголица.

Създателите на старославянската азбука и първите славянски просветители Константин Философ (826/827—869), в монашество наречен Кирил, и Методий (около 815—885) са родени в Солун в началото на IX век. Тогава градът Солун се славел като славянски център.

Двамата братя получили високо образование. Методий станал управител на едно славянско княжество. Кирил, склонен към философските и филологическите науки, постъпил в императорската Магнаурска школа в Цариград. След завършването ѝ той се отказал от предлаганите му светски служби и станал духовник. Бил библиотекар в патриаршеската църква „Св. София“, а по-късно — преподавател по философия в Магнаурската школа.

Богато надарен, Кирил се проявил като отличен опонент в религиозните спорове. Управниците оценили забележителните му способности и го използували във важни политически и религиозни мисии: при сарацините (850—851) и при хазарите (859 г. в Херсон, Кримския полуостров).

В 851 год. Кирил напуснал Цариград и отишъл при брат си Методий, по това време монах в един монастир в малоазийската планина Олимп (Кешишдаг, до Бурса, Мала Азия). Тук в 855 год. те съставили славянската азбука, превели от гръцки на славянски език църковните книги и обучили свои ученици. Княз Ростислав, за да намали влиянието на немското духовенство във Великоморавия, поискал от византийското правителство проповедници славяни. В 863 г. Кирил и Методий били изпратени във Великоморавия. Те заминали, като взели със себе си своите ученици и преведените вече църковни книги. Там проповядвали на славянски език и обучавали моравците на новата славянска азбука. През 867 г. папата извикал Кирил и Методий в Рим и ги обвинил, по сведение на немското духовенство, че не спазват католическите църковни норми. Найважните разговори обаче помежду им били за славянската писменост. Петдесет дни след като бил подстриган за монах, Кирил починал в Рим на 14. II. 869 г. Методий се завърнал в Моравия със сан архиепископ. Въпреки че бил преследван от немското духовенство, той продължил борбата за запазване на славянския език в богослужението. След неговата смърт — 6 април 885 год. във Велехрад — за учениците му настъпило тежко време. Били гонени, хулени, бити, а някои от тях продадени в робство. По-възрастните ученици на Кирил и Методий — Климент, Наум и Ангеларий — избягали в България (885—886). Посрещнати благосклонно от княз Борис, те развили в България голяма културна, просветна и църковна дейност.

Глаголицата (от слав. глаголъ — дума), създадена от Кирил, е съставена от 38 знака, които напълно предават всички фонетични особености на славянската реч.

След като Кирил извел и определил броя на фонетичните звуци от говоримия език, работа чисто филологическа, той пристъпил към графическата работа — създал нова графическа форма на знаците за тези звуци.

За една новооформена азбука е необходимо преди всичко знаците да са характерни, за да се запомнят лесно, като се свържат дори със зрителни представи (в глаголицата има такъв елемент) или да се използуват букви от утвърдена вече азбука.

Учените прокарват различни мнения за изворите, откъдето Кирил е черпил формата за буквите на глаголицата. Тези мнения са толкова противоречиви, та се наброяват около 30 теории за произхода ѝ: като започнем от мнението, че е използвал тракийско-фригийското писмо, преминем през финикийското, руните, авеста, латинското, албанското и други писма, ще стигнем до последното мнение на съветската учена Е. Э. Гранстрем, която смята, че глаголицата е възникнала на изкуствена основа и била съставена от специални знаци, неупотребявани в обикновеното гръцко писмо —тахиграфически, криптографически, алхимически и други.

Какви са били шрифтовете преди и по време на създаване на нашата азбука от Кирил и Методий?

В латинските страни се установява каролингският минускул.

Според стиловете на гръцкото писмо, разпространено по това време във Византия (а следователно и у нас — в царските канцеларии и в обществения живот) различаваме няколко вида шрифт.

1. Капитален — по монументалните паметници.
2. Унциален — в литургическите книги и важните документи.
3. Бързописен, минускулен — в ежедневна обществена употреба — грамоти и дипломи, който преминал и в книгите.
4. Специални знаци, използувани в стенографията, в тайнописа и други.

Шрифтът, употребен в надписите по обществените сгради, например в базиликата „Св. Димитър" в Солун, строена след 634 г., и в подкуполната мозайка на църквата „Св. София" в Солун, 842—860/65 г., е смесен капитален и унциален.

В началото на IX век виждаме добре оформени и строго разграничени едни от други унциалните и минускулните форми. Дори в един и същ вид шрифт срещаме няколко подвида — например документът от 862 г. е написан с млад, ъгловат гръцки пергаменен унциал, а друг документ от началото на IX век — с гръцки минускулен унциал. През 835 година виждаме стария гръцки минускул наред с пергаменен минускулен курсив.

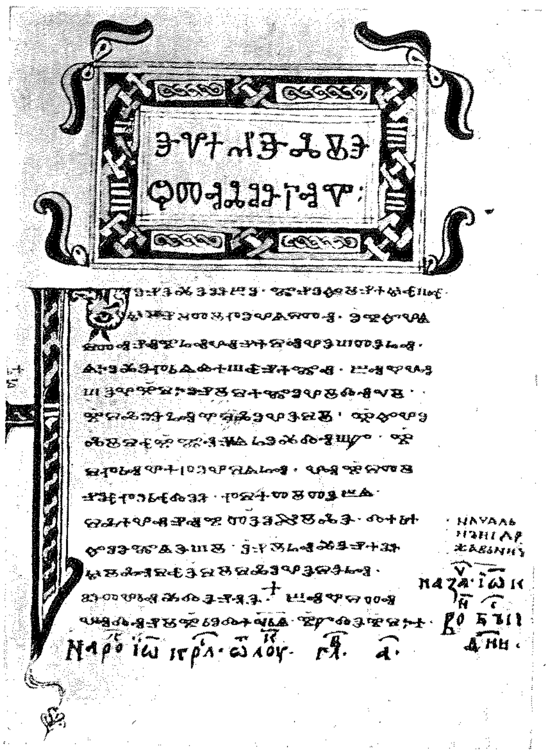
Този тъй разнообразен шрифтов материал сигурно е оказал известно влияние при оформяне знаците на новата азбука. Понеже глаголицата е оформена изведнъж, от едно лице, без да е претърпяла преди това историческо развитие, то ние мъчно можем да установим изворите за вдъхновение или подражание. При това не трябва да забравяме, че Кирил е бил изключително надарен и учен мъж. Той е знаел много езици, владеел е различни научни дисциплини и е имал под ръка, като библиотекар и като преподавател в Магнаурската школа, трудовете на класиците. От тях се е запознал с историята на писмото. И когато е създавал новата азбука, за чисто славянските звуци той е измислил или е избрал букви от други познати нему азбуки, чието звучене съответствува на нашите звуци. Оттам идва сходството на формата на славянските знаци и тяхното звучене с подобни знаци от другите азбуки. Например египетският знак със значение „цветна градина" звучи, „ша". Този знак е преминал в еврейския и коптския език със същото звучене, у нас също звучи „ша".

Ние ще разгледаме азбуката на славянските просветители Кирил и Методий от графична гледна точка. Глаголицата е новосъздадена азбука. Когато Кирил е оформял нейните знаци, той стигнал до забележително графическо хрумване: да използува кръгли колелца като основен елемент при изграждане формата на по-голямата част от буквите. По този начин той е успял да придаде единство на цялостното изграждане, стилна особеност на общата шрифтова картина и декоративна прелест на страницата. Много букви са пригодени да бъдат изписвани лесно, бързо, наведнъж, без вдигане на ръката, което е важен момент при запознаване на неграмотния с писането на букви. Цифровото значение на буквите следва азбучния ред и не се схожда с тези от гръцката азбука. Тайлър и Ягич приемат, че глаголицата в по-голямата си част букви е съставена по гръцкия пергаменен курсивен минускул от IX век. Според нас по вида на общата шрифтова картина и дуктуса на перото глаголицата прилича повече по форма на стария гръцки минускул от IX век и него можем да смятаме като най-вероятен извор за вдъхновение при създаване формата на знаците ѝ. Широкото право перо е преоформило новоизмислените букви в строго калиграфско писмо и им е придало уставен вид.

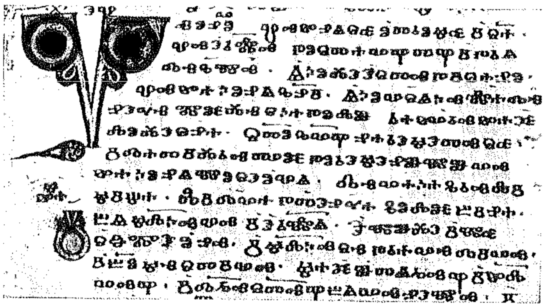
Глаголицата е едноазбучно писмо. Редовете са съставени само от главни букви, отделени една от друга. Междуредовото разстояние е голямо.

Глаголицата според графичните си форми и дуктуса на перото се развила в два клона: Българска или обла глаголица и Хърватска или ъглеста и дългнеста глаголица.

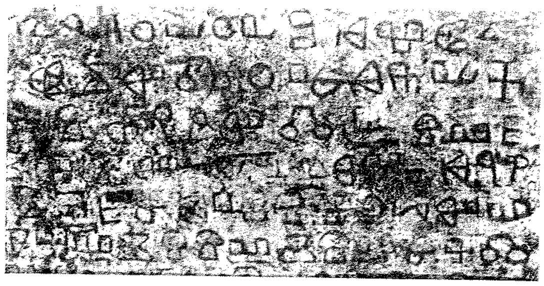
1. Българската или обла глаголица (фиг. 233 и 234, таблица стр. 352 и 353) е по-старото глаголическо писмо. Буквите са построени между двете хоризонтални линии за писане. Имат унциален (уставен) характер. Те са ниски, дребни, но са широки и стоят отделени една от друга, защото формата на



233. *Обла глаголица. Зографско четириевангелие, X век*



234. *Обла глаголица. Асеманово евангелие, X век*



235. *Преход от обла към ъглеста глаголица, 1100 година*

буквите не позволява да се развиват свързващи елементи. Облите завивки на буквите Ⰶ, Ⰷ, Ⱄ, Ⱃ, Ⰴ, Ⱈ, Ⱉ завършват с пълни окръжности, като сменят плавно тънки и дебели щрихи и заемат голяма част от пространството на реда. Има няколко букви с ъглесто начертание — Ⰰ, Ⱌ, Ⱏ, Ⱎ, които се отделят от общия шрифтов дуктус.

Облата глаголица била употребявана за написване на основните текстове. Между тези текстове срещаме още една *Висока тясна глаголица* (фиг. 233), чиито основни греди са дълги, прави линии, а краищата им завършват с малки окръжности. Буквите са стройни и силно отделени една от друга. Такива букви били използувани за написване на заглавия, за подчертаване на важни думи, за заглавни и украсни букви и други.

Облите колелца в някои паметници загубили кръглия си характер и станали ъгловати, начупени.

Откритите надписи с глаголически букви са малко. В България те са оскъдни. От най-ранните писмени паметници досега знаем: глаголически надпис и азбука от Симеоновата кръгла църква в Преслав — 907 год. От същото време са глаголическите букви, употребявани като числителни знаци на обратната страна на керамични късове от Патлейна.

Между множеството подписи на гръцки език, сложени от жителите на град Йерисо върху едно удостоверение от 982 г., дадено на Иверския светогорски монастир, се среща един подпис с глаголически букви. Той се смяташе доскоро като най-ранния глаголически надпис — 982 година.

Често между кирилски текстове се срещат няколко глаголически букви, например в надписа на Хумачката плоча (980), или няколко думи и редове в Битолските листи, писани от Георги граматик през дванадестия век.

Запазени са осем старобългарски ръкописни книги, писани с глаголица: четири — с обла глаголица и четири — с ъглеста глаголица.

Зографското евангелие (фиг. 233 и таблица стр. 353) от края на X век е написано с обла глаголица, а загубените шеста и седма кола са допълнени с ъглеста глаголица. Буквите са изградени от еднородни, плавно сменящи се тънки и дебели щрихи, с лек наклон на оста на кръглите букви. Съотношението между основните и допълнителните щрихи е 1:3.

Също с обла глаголица са написани Асемановото евангелие (вероятно между 916—1050, фиг. 234), Мариинското евангелие (X—XI век) и Рилски листи (XI век). От чехо-моравска редакция писани с обла, леко ъгловата глаголица са Киевските листи (XI век). Глаголическите ръкописи са украсени с много интересни заглавни букви.

Художникът Иван Кьосев оформи таблица стр. 352 с българска обла глаголица.

Глаголицата в България била скоро забравена и заместена от по-лесното писмо — кирилицата.

2. *Хърватска (далматинска) или ъглеста и длъгнеста глаголица.* До края на XI век тя не се различавала от българската глаголица.

Най-старите, намерени в Хърватско, епиграфски материали с глаголица илюстрират как постепенно глаголицата от обла преминала към *ъглеста.*

В двуезичния надпис на Валунската плоча, 130×30 см, намерена в Бучева на остров Црес, сега зазидана в църквата на село Валуна, първият ред е написан на хърватски с обла глаголица, а другите два реда са изписани с каролингски минускул на латински. Надписът учените отнасят в края на XI век. Той е написан небрежно и нечетливо. Някои кръгли части на буквите са станали триъгълни.

Друг надпис, датиран от 1100 г., е глаголическият текст върху намерената на остров Кърк каменна плоча, 197 см дълга и 99 см висока, наречена Башчанска плоча (фиг. 235). Той показва явен *преход* от облата към ъглестата глаголица. Редица букви Ⰲ, Ⰿ, Ⱁ, Ⱇ са запазили облия си характер, докато други са станали ъглести, макар краищата им да са леко заоблени. Буквите са широки, ясно отделени една от друга.

От палеографските материали Виенските листи — Fragmenta Vindabonensia (2 пергаменни листа, 12×16 см, запазени във Виена) са най-старите познати материали от хърватската редакция (XII век), писани с глаголица.

Постепенно облата линия на буквите се начупила. Преходът към ъглеста глаголица е отразен в Клоцовия сборник (фиг. 236), а утвърдената ъглеста глаголица виждаме в Михановичев апостол.

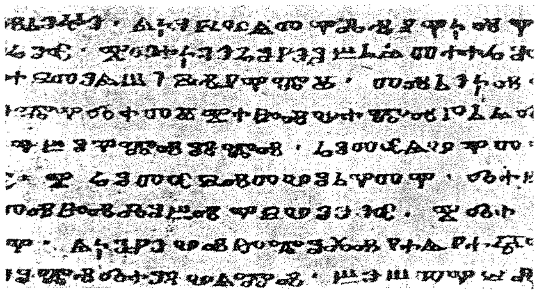
От българска редакция с ъглеста глаголица са написани Синайски требник и Синайски псалтир, а от чехоморавска редакция са Пражките фрагменти (фиг. 237). След това буквите се издължили в *длъгнеста глаголица.* Основните щрихи станали строго отвесни, буквата Ⰿ загубила четирите си кръгчета и се превърнала в обикновена кирилска М (XII век, Житието на св. Текла и Реймското-Емауско евангелие, фиг. 238). Буквите станали едри, високи, но тесни. Писани са с право перо. Разликата между отвесните и хоризонталните греди е 1:6 и 1:8 (таблица стр. 354).

Хърватската глаголица, приета чрез моравските паметници, се запазила до днес и се употребява по далматинските острови при богослужението и за отпечатване на църковни книги.

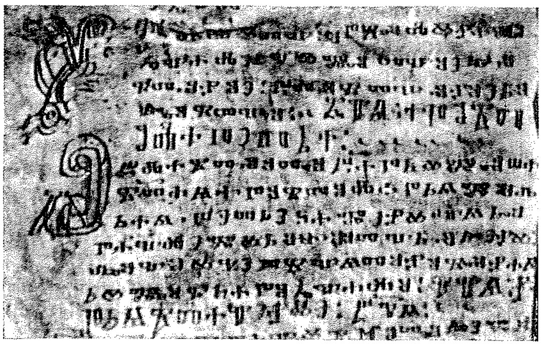
След смъртта на Методий, 855 г., латинската азбука заменила глаголицата в Чехия и Моравия. В някои манастири си служели с глаголицата до 1092 година. От скрипториите на Емауския манастир във Вишехрад, край Прага, основан от Карл IV през 1346 год., са останали редица книги.

Глаголицата от Чехия проникнала в Словакия, Полша и Босна.

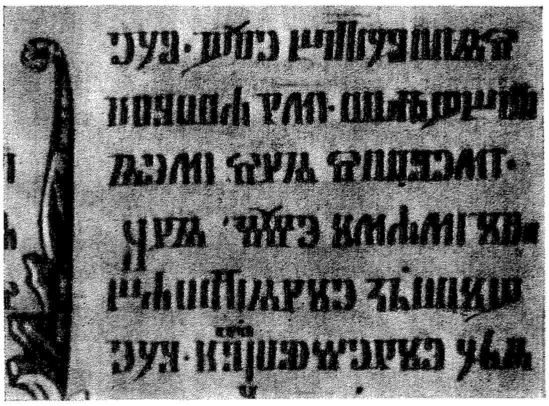
Печатната глаголица имитирала ръкописната.



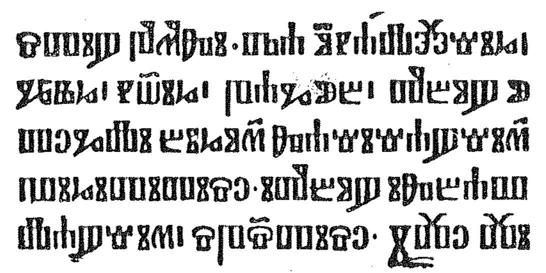
236. Преход към ъглеста глаголица. Клоцов сборник, XI век



237. Ъглеста глаголица. Пражки фрагменти, X век



238. Длъгнеста глаголица, Реймско-Емауско евангелие, XII в.



239. Първата печатна глаголица, 1483 година

Първата хърватска книга, отпечатана с глаголица през 1483 година във Венеция, е Misal po zakonu rimskogo dvora (фиг. 239).

Вътрешните листове са набрани с две степени (едри и дребни) еднакви по стил букви глаголица. Те са високи, тесни, силно ъгловати. Гредите на буквите са почти еднакво дебели навсякъде. Множество букви изскачат над и под реда. Употребени са големи заглавни букви.

През 1493 г. Андрея Торезани отпечатал във Венеция един Бревиар (Breviarium Romanum, croatice-glagolitice). След тази дата се заредили множество издания: 1494,1496,1507,1508, печатани с глаголица. Във Венеция през 1528 г. се явява нова хърватска глаголическа книга Мисал (Missala Glagoliticum), която е малко позната, през 1543 — глаголическо евангелие и други.

Нам са познати имената на шрифторезача Йохан Хартвах (Johann Hartwach) и шрифтолеяра Симон Ауер (Simon Auer) от Нюрнберг, който по наставление на Ханс Унгнад (Hans Ungnad) от Зонег са създали глаголически букви за уредената от него за учения Стефан Консул (Stefan Konsul) хърватска печатница в Урах. Двамата майстори изрязали и отлели глаголицата, с която в 1561 год. отпечатали един Абецедариус на хърватски език с глаголически букви и един Катехизис с глаголически, немски и други букви. Със същите букви отпечатали през 1583—1584 г. превод на Лютеровата библия. След смъртта на Унгнад буквите били изпратени в Рим, в печатницата Propaganda Fide. Тези букви са оказали голямо влияние върху по-късните изрези, тъй като всички изрези до XIX в. са правени по тях. През 1631 г. в Риека (Rijeka) е издаден Хърватски глаголически Мисал.

През 1853 г. Павел Шафарик поръчал за своите научни трудове да изработят печатни букви обла глаголица, изрязани според буквите на Асемановото и Мариинското евангелие.

От основаването на Българската държава до царуването на княз Борис I, през времето на когото е създадена славянската азбука, е протекъл един период от 173 години. Дошлите до нас паметници от този период са писани на гръцки език и на прабългарски език с гръцки букви. Те обаче носят *българско съдържание*. Тъй като гръцката азбука и гръцкият шрифт са послужили за база при оформяване стила и конструкцията на *буквите на кирилицата*, то ние трябва да проследим подробно видоизмененията на формите и конструкцията на буквите на посочените гръцки надписи с българско съдържание, за да разберем от тях, като домашни документи на епохата и показатели на шрифтовите образци, какво е било състоянието и нивото на шрифтописането по това време, какви стилове шрифт са използувани и кои форми са заети за буквите на кирилицата.

За тази цел ние ще почерпим сведения от няколко източника, които ще разгледаме последователно, а именно:

1. Епиграфските паметници. 2. Нумизматичните находки. 3. Ръкописите от канцелариите — грамотите и документите, и от скрипториите — запазени гръцки евангелия.

Досега са открити, главно в Северна България, над 80 вдълбани в камък надписи с българско съдържание, съставени на гръцки език и написани с гръцки букви. Те се разпределят по време от VIII, IX и началото на X век. По съдържание професор Веселин Бешевлиев в книгата си „Първобългарски надписи“, София, 1934, разпределя дотогава известните 46 епиграфски паметници на летописни, договорни, военни, надгробни, строителни и надписи с имена на крепости и сражения.

Много от надписите са запазили имената на българските владетели: Тервел (701—718), Кормисош (739—756), Крум (803—814), Омуртаг (814—831), Маламир (831—836), Пресиан (836—852), Борис (852—889) и Симеон (893—927). Най-многобройни са надписите от времето на Омуртаг.

Към изброените надписи трябва да прибавим новонамерените надписи и бележки върху отломъци от керемиди и тухли.

По-голямата част от оформителите и изпълнителите на гръцките вдълбани в камък надписи с българско съдържание не са спазвали никаква графична традиция или школа.

Малко паметници имат добри епиграфски достойнства. При изготвянето на епиграфските паметници шрифтописците и каменоделците са проявявали небрежно отношение към естетическите и композиционните проблеми на шрифта като изкуство. В повечето случаи (както е ставало и в най-ранния стадий на развитие на формата на буквите в римските надписи през V век пр. н. е.) скрепяването на смисъла на текста е било единствената задача.

Материалът, върху който са вдълбани надписите, обикновено е случайно избран или наготово взет от стари сгради, плочи, колони и други. Плоскостта за писане не е била предварително обработвана и изглаждана за целта. Писането е започвало направо върху грапавата повърхност.

Не проличава и елементарната графична предвидливост, изисквана при изготвяне на един лапидарен паметник, в който предварителното размерване на текста в определеното пространство за писане е най-важният момент. Напротив, писарят, след като е написал значителна част от надписа и е разбрал, че мястото за останалия текст е недостатъчно, своеволно, без смущение стеснява и сбива буквите, прави ги по-ниски, употребява съкращения, вплита буквите една в друга. Не е обръщано никакво внимание на подреждането на текста в редове по важност на смисъла. Пренасянето на думите е случайно.

При оформяване на всички гръцки надписи без изключение е употребяван изокефалният начин за разпределяне на буквите между две хоризонтални прави, образуващи всеки отделен ред. Редовете обаче не винаги са хоризонтални (виж надписите от Хамбарли и Варна). Те са съставени от еднакви главни букви, писани и подредени една до друга без разстояние между думите и новите изречения. Междубуквените пространства са ту раздалечени, ту сбити. Не е спазена равномерността на оптическото поле между буквите, което би придало на всеки надпис отмереност, ритъм и красота. Не са употребявани препинателни знаци освен две точки при числителните знаци и линия, завършваща с ъгли върху съкратените думи и индиктионите. Буквите са писани небрежно. Не личи дисциплинираната и сигурна ръка на шрифтописеца-майстор, който правилно води перото и еднородно изгражда всяка буква — с еднаква форма и еднакъв стил. Начертанията на едни и същи букви са изписани в един и същ надпис по няколко начина; например буквата А е написана по три различни начина, има отворено унциално Е и затворено Е. Буквата В е с разделени извивки, би следвало и К да се направи така. Освен формата на буквите не се спазва и пропорцията им — широко N, до него тясно N. Каменоделецът не спазва дуктуса на инструмента за писане. Много често някои букви са по-ниски от определената височина, а други пък — 8, Υ — изскачат своеволно над редовите линии. Главните греди на буквите не запазват своето отвесно положение, накланят се вляво или вдясно и придават на надписите курсивен характер (Мадара).

Междуредовите пространства обикновено са малки, тесни. Най-широкото отдалечаване на ред от ред е колкото височината на буквата, но в повечето случаи е 1/3 от височината на буквата, а някои достигат и до 1/4. Това сбиване на редовете придава на шрифтовата картина чернота, компактност, но пречи на четливостта. Употребяваните шрифтови видове са бедни откъм разнообразие.

Най-многобройни са надписите с букви от основната форма на капиталиса с еднакво дебели греди. След тях следват букви с наклонена ос и букви с отвесна ос.

Най-често явление е смесването на видовете стил.

1. Срещаме най-разнообразни начертания на една и съща буква, дори в един и същ ред и надпис: например А от капитално преминава в унциално и стига до минускулно ⲁ (в Наръш).
2. Вмъкване на унциални букви.
3. Леки курсивни изменения.
4. Наклонен капитален гротеск (Крум, Хамбарли).

За нас ще бъде полезно да разгледаме подробно конструкцията и формата на буквите, които се срещат по посочените надписи с българско съдържание, написани с гръцки букви.

Буквата А е претърпяла в своето развитие най-многобройни изменения. Тя се явява в следните характерни начертания (фиг. 240):

A_1. Познатият като основен вид капиталис монументалис — наклонените еднакво дебели греди горе се събират в остър ъгъл, като изменят ширината на разкрача си, а мястото на хоризонталната съединителна греда се движи нагоре и надолу. Изградена е без ос (гротесково). Среща се през всички периоди от VIII до X век. От тази основна форма са се развили всички останали форми.

A_2. Също с еднакво дебели греди, само че върхът е леко прерязан. Права ос. Среща се в № 2. (Номерата на първобългарските надписи са дадени по книгата на проф. Бешевлиев).

Първото видоизменение на горната основна форма на буквата А е станало под влиянието на декоративен каменоделски елемент: хоризонталната греда, вместо с права линия, е била изградена чрез малък вдълбан триъгълник с върха надолу (A_3) (виж намерената в Улпия Ескус до с. Гиген, Плевенско, плоча, датирана от I век, Теофил Иванов ИАИ, XII 1959, стр. 119). Постепенно триъгълникът бил заместен от счупена по средата под ъгъл с връх надолу линия (A_4). Тази форма на буквата А се среща много често в гръцките епиграфски надписи. Тя е характерна за гръцкия шрифтов кръг, докато в ранните римски надписи лявата част на счупената линия липсва. От двуезичния надпис в Пловдив можем да видим категоричното разделяне на латинското капитално А с хоризонтална черта от гръцкото — със счупена черта. Същата форма на А намираме върху монетите на Александър Велики (336—323 г. пр. н.е.) и в „отпечатаната“ наляво протичаща дума ΠΑΡΙΟΝ върху една дръжка на амфора от Парос — от втората половина на III век преди н. е., съхранявана в музея във Варна (М. Мирчев „Амфорните печати“, 234). Подобно А срещаме в амфорните печати от Книдос, III век преди н. е., в гръцки монументален надпис от Атина, II век пр. н. е., в римски надпис от V век, намерен в Разградско и в християнски надписи (София, инв. 688, 689), написани на латински език от V и VI век, намерени в София на ул. Позитано през 1906 г., и много други. В нашия материал — гръцки надписи с българско съдържание — тази форма на А се среща в три подвида през целия разглеждан период — от Тервел, Кормисош до Силистренската плоча от 1052 година:

A_5. Ъгълът на хоризонталната греда не достига до основата. Среща се в № 10 и 14.

A_6. Ъгълът на хоризонталната греда не стига до основата, но от върха му се спуска надолу до основата една къса отвесна права линия. Среща се в № 10 и 13. По форма наподобява носовката.

A_7. Ъгълът опира до основата. Среща се в № 14, 16, 19, 20 и пръстен № 10. По-късно декоративното развитие продължава. Отначало само върхът на буква

А бил отрязан (A_8, среща се в № 26), после двете наклонени греди горе се отдалечили значително една от друга, за да се подпрат в една нова хоризонтална греда, която изскачала силно вляво и вдясно (A_9 —№ 47 и A_{10} — № 47, Балши, 866 г.).

Второто видоизменение на буквата А на пръв поглед изглежда, че се дължи на небрежност.

A_{11}. Десният край на съединителната хоризонтална греда леко се издига нагоре (№ 6, 7). Този наклон всъщност е свързан отчасти с физическото устройство на ръката и с удобството при бързо писане; същевременно в него виждаме ново графично начало, от което могат да се изведат минускулните форми на тази буква (A_{12}, A_{13}). В гръцката архаична азбука тази форма се среща още през VIII—VII в. пр. н. е. и в Атинските монети от 612 до 480 година пр. н. е. Подобни форми има и в латинската архаична азбука VII—VI век пр. н. е. и в Lapis niger. От капиталната форма постепенно под влиянието на курсивното писане, от небрежност и заради пестене на време се развива най-напред унциалната и после под влияние на писането върху пергамен минускулната буква а. В нашите надписи тя е преминала следните етапи:

A_{14}. Дясната наклонена греда изскача над върха; като вариация можем да покажем A_{15} с извити наклонени греди, дясната наклонена греда изскача над върха. Хоризонталната е в нормално положение (№ 18).

A_{16}. Дясната греда изскача над върха. Средната греда започва от долния край на лявата наклонена греда и завършва по средата на дясната наклонена греда. A_{17}. Лявата наклонена и средната греда се съединяват чрез един леко извит връх.

A_{18}. Лявата наклснена греда и средната греда се превръщат в една издута, кръгла линия. Така по времето на Крум (803—814) вече имаме в епиграфските паметници добре оформено унциално λ, а по времето нат Омуртаг — минускулно ʌ.

A_{19}. Лявата греда е тънка, а дясната дебела. Съединителната хоризонтална тънка. Върхът е широко прерязан. Писана е с перо. Среща се в № 21 Сюлейманкьойския, № 23 Карабашли и № 46 оловен печат на Борис.

A_{20}. Буквата е тясна, висока, лявата греда тънка, дясната широка. Не завършва с връх, а двете греди се прикрепят към една нова хоризонтална греда. Съединителната хоризонтална греда се издига надясно нагоре. Среща се № 48, Наръш.

A_{21}. С къса, извита лява наклонена греда, която започва по-ниско от върха и не достига до основата. Дясната наклонена греда горе продължава хоризонтално вляво.

Познатата форма на буквата В (фиг. 240, B_1), изградена от отвесна греда с прикрепени към нея две полуокръжности, се среща най-често. Обикновено долната полуокръжност е по-голяма от горната и двете се допират до основната греда малко над средата (B_2). Някъде двете извивки се издуват, другаде се стесняват (B_3). Често средната линия, където се съединяват двете, не се опира в главната греда (B_4). В Мадара, надписа на Кормисош (734—751). В № 25, Крум (803—814).

В № 2, 21, 22, 23 полуокръжностите не се допират една до друга, а се прикрепват отделно към отвесната греда, като помежду им остава голямо разстояние (B_5 и B_6).

Една характерна форма, която преобладава във всички надписи, е подчертаната в долния си край буква В с черта, която излиза вдясно (B_7) или от двете страни (B_8). Среща се почти във всички надписи на Омуртаг, на Маламир и Пресиан. Същото В виждаме в прабългарските надписи — тасче № 21 и колоната от Аврадака и в латински надпис от VI век (Соф. арх. музей, инв. № 7877, Бешевлиев XXIX). От тази буква има едно видоизменение под влияние на ръкописите — горният край на отвесната линия се е превил и слял в обща линия с горната дъга, както е в гръцката буква β (B_9).

В нашите надписи от Хамбарли — 812 г. при Крум (№ 14), от Филипи — 837—847 г. при Пресиан (№ 19) и Мадара (№ 17) буквата В е особено изградена: двете полуокръжности са заместени от два триъгълника с основа по отвесната греда (B_{10}). Тази форма на В в гръцката епиграфия се явява от VIII—VII век пр.н. е., а в латинската — от VII—VI век пр. н. е. Това начертание на В се среща още и в най-стария запазен пергамен от IV век — в Кодекс Синаитикус (Codex Sinaiticus). Това ъгловато В обикновено се среща наред с ъгловатото О. Минускелни зачатъци на буквата В няма.

Гръцката главна буква Г е оформена от една отвесна греда, чийто горен край се пресреща с хоризонталната греда под прав ъгъл.

Рядко ъгълът се отваря нагоре в тъп или надолу в остър. Дължината на горната хоризонтална линия спрямо отвесната варира — ту е по-дълга, ту по-къса, — от което буквата става по-квадратна или по-стройна.

Няма опити за минускулно г.

Най-простата форма на гръцката буква Δ е обикновен равнобедрен триъгълник, основата на който е най-широката страна (фиг. 240, Δ_1). Тя понякога се стеснява за сметка на наклонените страни и буквата става по-стройна (Δ_2).

В някои надписи: № 1, 3, 6, 10, 11, 13, 19, 20, по Бешевлиев, основната линия излиза навън вляво или дясно или пък от двете страни (Δ_3, Δ_4, Δ_5). Последното Δ се среща още по монетите на Гордиан III (238—244 година). В колоните на Крум от излязлата встрани хоризонтална греда се спускат къси отвесни гредички. Ала по времето на Борис и Симеон се оформя едно ново Δ, тясно, много високо и стройно, чиято хоризонтална греда изскача вляво и вдясно, като завършва с къси отвесни или триъгълни линийки като серифи (Δ_6). В надписа от Балши горният съединителен ъгъл се е разтворил и двете линии, раздалечени една от друга, подпират една хоризонтална греда, чиито краища изскачат встрани, без да превишават дължината на долната хоризонтална линия (Δ_7).

Във всички наши епиграфски надписи с гръцки букви преобладава унциалното Ε, макар в някои надписи да се среща наред с капиталното Ε (№ 9, 14, 24). Капиталното Ε има отвесна главна греда, към която се прикрепват под прав ъгъл горе, по средата и долу три по-къси хоризонтални греди (фиг. 240, E_1). Ако проследим капиталното Ε в „Амфорните печати“, XXXVII 2, стр. 59, и XXXVIII 7, 8, ще видим как то постепенно се е превърнало в унциално. Най-напред горната и долната хоризонтална греда са загубили своето хоризонтално положение, изместили са се нагоре и надолу под тъп ъгъл спрямо отвесната греда (E_2), като по-късно трите греди — горната хоризонтална, отвесната и долната хоризонтална — са се превърнали в една обща обла линия, а средната хоризонтална я засича по средата (E_3). Така се е получила новата, унциална форма на Ε.

У нас унциалното Є, когато е писано с наклонено перо, обикновено е дъговидно, подобно на луна, стига до полуокръжност (E_3). При тази форма ярко е изразен наклонът на оста. Гротесковото унциално Ε е по-плитко, по-отворено (E_4), а изградената с отвесна ос буква Ε е по-затворена. Надолу се спускат и нагоре се издигат затварящите къси дъги (E_5). От 820 г. насетне затвореното Ε става ъгловато, начупено (E_6). Счупването на линиите става по отвесната или слабо наклонената ос. Това Ε се утвърждава като характерна буква в докирилските надписи от Синибир и Карабашли (около 823), дискосът от Преслав (800—850) и кирилските надписи (Мостич).

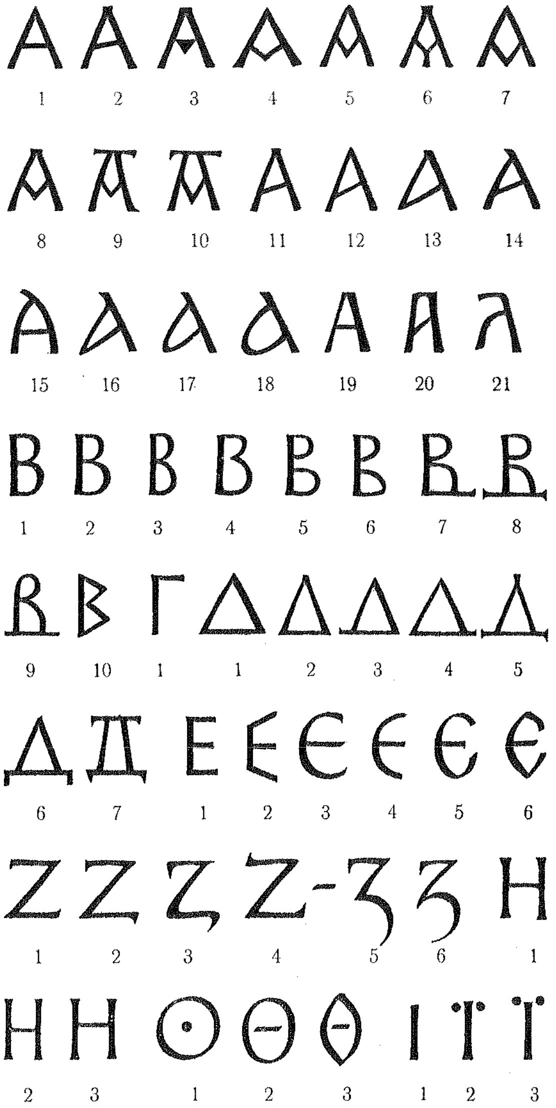
Към левия край на горната хоризонтална греда на нормалната капитална буква Ζ (фиг. 240, Z_1) в № 1 от Провадия и в надписа от Синибир и Карабашли (Омуртаг, 820) е притурен лек завършващ елемент с форма на клинче (Z_2). По-късно (Симеон, 893) към тази форма пък се прибавя извита, къса, наклонена надолу (или нагоре) черта като опашка на десния край на долната хоризонтална греда (Z_3 и Z_4). Тази повлияна от ръкописните букви форма ни показва развоя на малката буква на кирилицата. Последните форми Z_5 и Z_6 са от Лесновския Паренсис.

Буквата Η е изградена от две отвесни греди, съединени помежду си по средата с една хоризонтална греда. Буквата бива по-широка или по-тясна. Хоризонталната линия се поставя под и над средата. Други изменения не са установени (фиг.240, H_{1-3}).

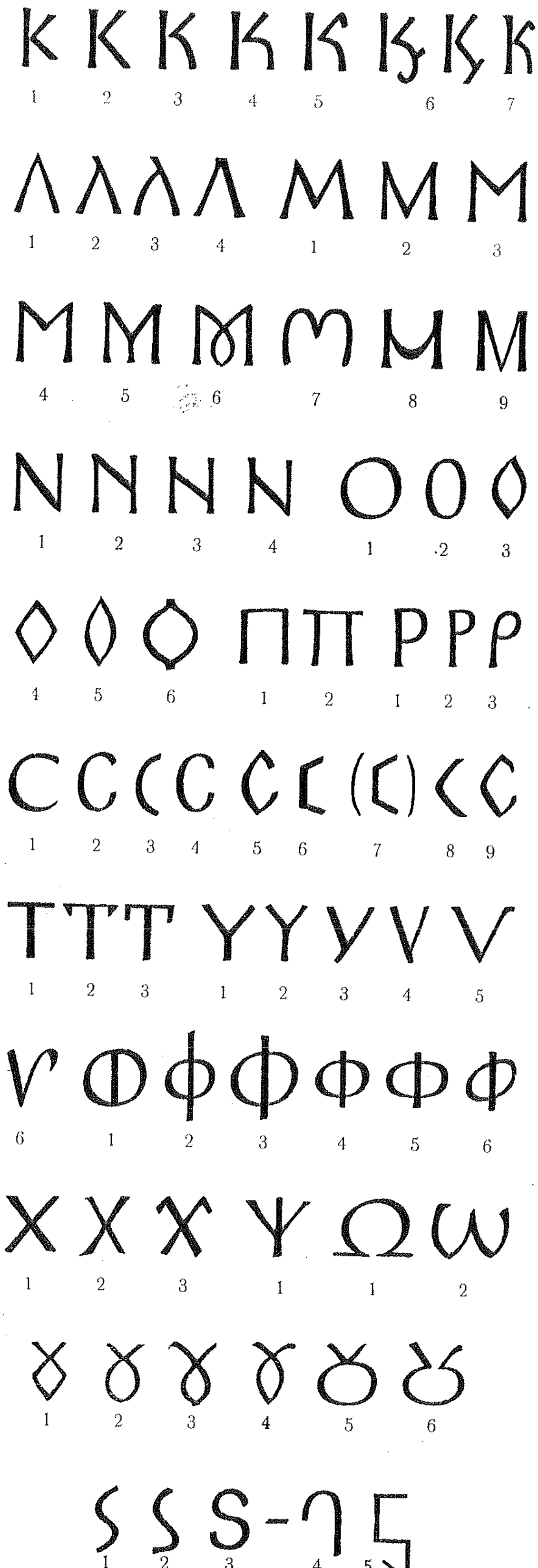
Буквата Θ винаги следва формата на Ο, понеже началната форма била Ο с точка в средата (монета от Атина, VI век пр. н. е.). Тази точка се превръща в права хоризонтална линия. Обикновено хоризонталната линия пресича овала по средата, а понякога излиза наляво и дясно. В по-късните форми окръжността се стеснява в елипса фиг. 240, Θ_{1-3}).

Буквата Ι има най-опростена форма — само една отвесна греда (фиг. 240, I_1). В надписите № 13 и 15 от Тутракан и Силистра (Крум) и № 10 от Търново (Омуртаг) горната част на буквата е украсена с две точки, които в първия надпис седят встрани на гредата (I_2), а във втория — върху гредата (I_3). В глаголицата „иже на треуголник“.

Формата на буквата Κ е претърпяла редица видоизменения. В много от надписите тя се явява в докласическия си вид — с къси рамене, които не достигат хоризонталните линии за писане. Върхът на ъгъла, образуван от раменете, се прикрепя към



240. *Различни форми на букви от надписи с българско съдържание, написани с гръцки букви (А до І)*



241. Различни форми на букви от надписи с българско съдържание, написани с гръцки букви (К до ȣ)

главната греда (фиг. 241, К$_1$). След това раменете се удължават и достигат хоризонталните линии за писане (К$_2$). В надписи № 14, 21 долната наклонена греда се изгъва дъгообразно навън (К$_3$), като постепенно от дъгата се образуват две линии — хоризонтална и отвесна — свързани с лека ъглова извивка, № 15 и 17 (К$_4$). Първата форма в надписите № 10, 13, 15 има две вариации: 1) горната линия завършва с пресечено клинче (К$_5$) и 2) долната отвесна греда завършва с извита навътре кука (К$_6$).

Някъде буквата К е много тясна и висока (К$_7$). Няма минускулни форми.

В надписите преобладава обикновената форма на буквата Λ — две наклонени еднакво отдалечени от една точка греди се събират и завършват на горната линия за писане, като се пресичат в остър връх (фиг. 241, Λ$_1$). Разкрачът е по-малък или по-голям. Рядко дясната наклонена греда излиза нагоре (Λ$_2$), а лявата греда се извива дъгообразно навън (Λ$_3$). В някои надписи буквата завършва с подрязан връх (Λ$_4$). В зависимост от наклона на перото гредите са еднакво дебели или пък се редуват: лявата — тънка, а дясната — дебела.

Наред с класическата форма на буква М с наклонени греди (фиг. 241, М$_1$) понякога в един и същ надпис (напр. № 14, 21, 48) се среща и форма с отвесни греди, а средните греди достигат до основата (М$_2$). Формата на буквата М с отвесни греди преобладава в разглежданите надписи и като че ли тя е употребявана най-много в късните гръцки документи. У нас от нея са се развили три подформи: 1) вътрешните греди на М стигат до средата на буквата (М$_3$), от 135 г. се употребяват през целия период VIII—X век; 2) те са високо издигнати и достигат едва една трета от височината на М (М$_4$) и 3) при тези форми от средните греди надолу се спуска права линийка, която завършва на основната линия (М$_5$), само в № 10 е във връзка с Λ$_6$.

В надписа № 6 от Абоба се явява една украсна форма — линийката се е превърнала в елипса, която съединява лявата с дясната линия без прекъсване (М$_6$). В друга форма буквата М е със завити горни ъгли (М$_7$). В надписа на дискоса буквата М има следната форма: една огъната надолу дъговидна линия се спуска от две трети от височината на отвесните греди, но не достига основата (М$_8$). В Симеоновия надпис буквата М е много тясна, отвесните дебели греди са силно приближени, а средните наклонени са тънки (М$_9$).

От буквата N се срещат четири вида форми. Първата форма е нормално построена — две отвесни греди, по-малко или повече отдалечени една от друга, са съединени чрез наклонена греда, която започва от горния край на лявата греда и завършва на долния край на дясната (фиг. 241, N$_1$). При втората форма наклонената греда започва също от горния край на лявата греда и достига до или около половината на дясната греда (N_2). В третата форма наклонената греда започва на 2/3 от височината на лявата отвесна греда и завършва на 1/3 от височината на дясната отвесна греда (N_3), възприета в ръкописите. Четвъртата започва също от 2/3 височина на лявата греда, но завършва на долния край на дясната греда (N_4).

Основната форма на О е пълна окръжност (фиг. 241, O_1). Тя е застъпена в надписите на Крум, Омуртаг, Маламир и Пресиан. Някъде кръглото О се стеснява в елипса (O_2) (Крум, Омуртаг и Маламир). Още при Омуртаг се забелязва заостряне на елипсовидното О горе и долу (O_3), което се отразява на Е и С (№ 7). По-късно в Борисовия и Симеоновия надпис тази форма, повлияна от ръкописите, ясно се установява като съставена от две извити дъги. Изглежда, че нейният предходник е ромбовидното О, което се среща в Мадарските надписи (O_4), в Крумовия надпис от Хамбарли и при Пресиановите надписи, а в другите надписи много по-рано — II век (инв. № 4021). Това четиристенно ромбовидно О с върхове горе и долу под влияние на перото постепенно се е превърнало на двувърхо тясно О, съставен от две плоски дъги, като двете леви и двете десни линии са съдинени от замаха на перото в една линия (O_5). В надписа № 26 има едно особено О, украсено горе и долу с къси гредички (O_6).

Буквата П е запазила форма с отвесни, еднакво високи греди. Те се отдалечават една от друга или се приближават. Свързващата хоризонтална греда или е по-тясна, или се изравнява по дебелина с отвесните главни греди в зависимост от наклона на перото (фиг. 241, Π_1). В Тутраканския надпис на Крум хоризонталната греда излиза вляво и вдясно извън ширината (Π_2).

Към отвесната греда на буквата Р се прикрепва една полуокръжност, която започва от горния край на гредата и обикновено достига до половината ѝ (P_1). Тази дъга запазва наклона на перото и се явява с наклонена или отвесна ос. Отклоненията от тази преобладаваща форма са: първата форма е с по-малка окръжност, прибрана на горния край на гредата (P_2) и втората форма, получена под влияние на ръкописите, в която върхът на гредата се е слял в една обща окръжност с дъгата (P_3).

Преобладаващата форма на буквата С е дъгообразната, луновидната, която в Силистренския надпис на Крум е най-близката до класичната (C_1). При Омуртаг дъгата става по-плоска и по-елипсовидна (C_2, C_3), като в Сюлейманкьойския надпис се оформя едно С с отвесна ос, което се затваря вдясно от надвисналата отгоре и издигнатата отдолу къса дъгичка (C_4). В Борисовия и Симеоновия надпис има остри върхове (C_5). Наред с тях се среща правоъгълната буква (C_6, C_7), съставена от две хоризонтални греди и от една отвесна греда. Това правоъгълно С е много старо — в Сиенските надписи се явява в VIII—VII век пр. н. е.; в амфорните отпечатъци от IV век пр. н. е.; в гръцките надписи, София, инв. № 4021, от II век и т. н.

Последната форма е ъгловатото, счупено по средата С от надписа на Крум от 812 г. и на Омуртаг от Абоба (C_8). Тази форма е също много стара—среща се в западногръцкото писмо от VIII—VII век пр. н. е., в латинските надписи от Формело VIII—VII век пр. н. е., в Оскийските надписи, в запазените у нас епиграфски паметници от I до IV век.

Нови форми са C_5 и C_9.

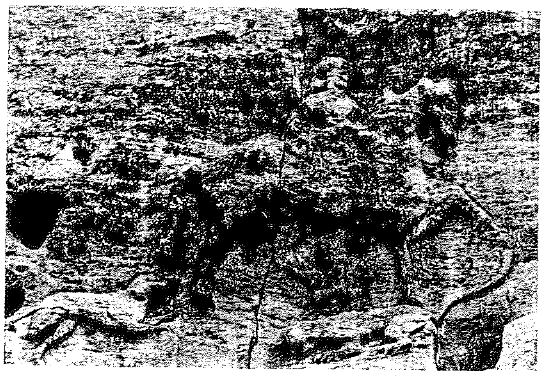
Буквата Т — хоризонтална греда, подпряна по средата от отвесна греда — не изменя формата си. Някъде от краищата на хоризонталната греда се спускат къси чертички или триъгълни серифи (T_{1-3}) Не показва минускулни изменения.

Буквата Υ — ъгъл с върха надолу, който стига обикновено до средата на писмените линии, подпрян от отвесна греда (Υ_1, Υ_2). Тази форма в някои от Крумовите и Омуртаговите надписи дава отклонения: отвесната греда се наклонява, като става продължение на дясната или лявата наклонена греда на ъгъла (Υ_3, Υ_4). В много надписи отвесната греда изчезва, страните на ъгъла се удължават, върхът на ъгъла опира до долната линия за писане, а страните опират до горната. Тази форма прилича на латинското V (Υ_5). Дясната греда горе завършва с извивка надолу (Υ_6).

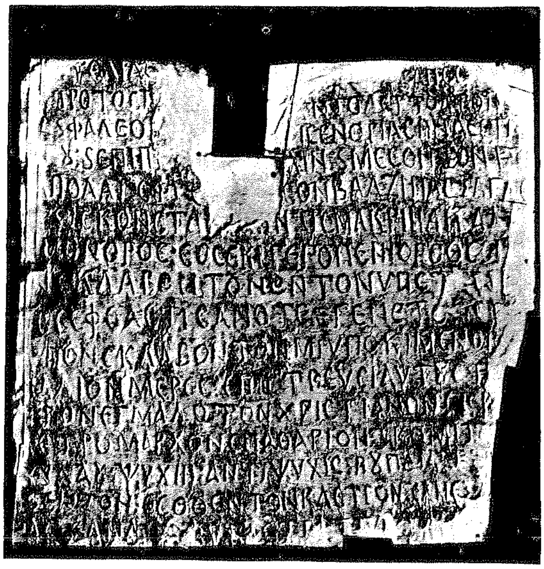
Най-простата форма на буквата Ф е окръжност, разполовена по височината от една отвесна греда (Φ_1) (812 г., надписа от Хамбарли), която не излиза извън нея. В останалите надписи тази греда излиза от горната и долната страна на окръжността, често пробива двете линии за писане и навлиза в междуредовото простаранство (Φ_2): а) окръжността е равна по височина на реда (Φ_3), а отвесната линия навлиза в междуредовото пространство; б) окръжността е по-малка от височината на реда, а отвесната греда се изравнява с реда (Φ_4). В Шуменския надпис на Маламир елипсата е разтегната по хоризонталната ос и буквата придобива неприятна тромавост (Φ_5). По наклон на оста дъгите на Ф са симетрично разположени спрямо отвесната греда, другаде цялата елипса се е наклонила наляво (Φ_6).

Буквата Х е съставена от две наклонени, пресичащи се по средата греди, като пресечната им точка обикновено е над геометричната среда. Разкрачът се стеснява или разширява (X_1, X_2), което придава разлатост или стройност на буквата. При наклонено перо лявата греда е по-тясна от дясната. Някои форми горе завършват с малки счупени линийки (X_3). Буквата Ψ прилича на буквата Υ, само че през средата на ъгъла пресича продължението на отвесната греда. Тя няма значителни изменения и много рядко се среща в нашите надписи (Ψ_1).

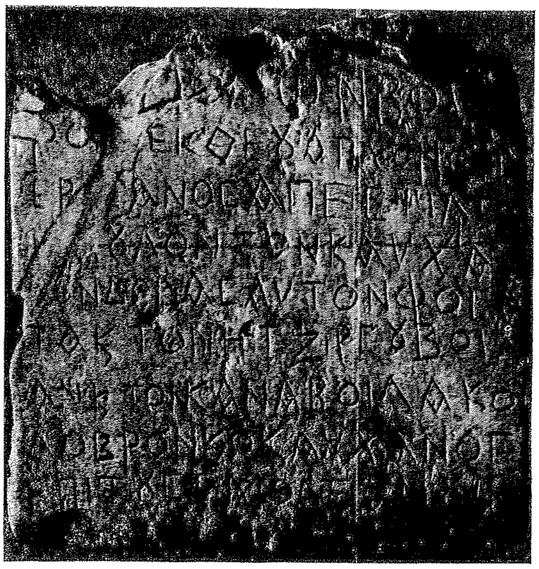
Класическата форма на буквата Ω (омега, Ω_1) е претърпяла голямо изменение. Още в унциала извив-



242. Мадарският релеф



243. Сюлейманкьойският надпис



244. Надписът от Филипи

ката се обърнала надолу и се е разчленила на две отворени горе, свързани помежду си окръжности или елипси (Ω$_2$).

Буквата ȣ по начало е изградена по едно елипсовидно О, на което горе в средата са продължени гредите навън и образуват ъгъл. Долната част на тази буква следва всичките изменения на буквата О: ромбовидна (ȣ$_1$), елипсовидна (ȣ$_2$, ȣ$_3$), със заострени върхове (ȣ$_4$) и други. Характерната форма за нас е формата, съставена от окръжност, засечена горе с ъгъл (ȣ$_5$ и ȣ$_6$), от която по-късно се е оформило кирилското ȣ.

В нашите надписи се срещат и следните особени форми на букви S_1 и S_2 в № 21, 22; S_3 в Симеоновия надпис от Солун, ⌉ от Крумовия надпис от Преслав и ϛ͵ в Пресиановия надпис от Филипи. От разгледаните надписи (пък и от старите, амфорните отпечатъци, епиграфски и други надписи виждаме, че има различни форми на букви, употребени в един и същ надпис или близки по дати надписи, например М с наклонени и М с отвесни греди, N с наклонена греда, която започва отгоре и завършва долу. Правоъгълно класично Е наред с унциалното Є, ъгловато С и дъгообразно С и много други. Стари и нови форми се срещат едновременно. Това показва, че не може да се сложи строга граница, докога са употребявани едните форми и кога започва употребата на другите форми. Затова ние трябва да бъдем много предпазливи, когато правим своите заключения за времето (датировката) на изпълнението на надписите според употребените форми. Заблуда ще бъде, ако датираме само по тях. В много от надписите са влезли съставки на форми, които са лични предпочитания на пишещия, особено при нашия случай, когато качеството на надписите не е на нужното естетическо ниво.

Ние трябва да избираме само онези примери, където се вижда, че майсторството и школовката на шрифтописеца и каменоделеца преобладават. Само при тях със сигурност може да се проследи развоя на формата на буквата.

След като разгледахме общо различните форми на отделните букви сами за себе си, употребени в надписите на гръцки език с българско съдържание, сега ще разгледаме как се свързват буквите по стил и форма една към друга, като поредица, в по-добре запазените и добре писани надписи.

Надписите на Тервел около Мадарския релеф (фиг. 242) са най-стари. Другите два надписа на Кормисош и Омуртаг са по-нови. И в трите надписа обаче не са отразени периодите на развоя на шрифта. Стилът им не отговаря на стила на релефа и няма единство в композиционната цялост между надписи и релеф. Тук можем да различим два естетически възгледа: 1) в релефа — изящен, монументален възглед; 2) в надписите — небрежен, регистриращ, без графична култура шрифт.

Наивното, ъгловатото и грубо изграждане на буквите не схожда със зрялата моделировка на релефа. Шрифтописецът и каменоделецът не са майстори, упражнени в шрифтовия занаят.

В колоните с надписи, намерени в Плиска, върху които са издълбани имената на градове, превзети от Крум, има тесни букви, силно издължени и изградени с еднакво дебели линии. Буквата Λ и Δ имат по две форми. Буквата К е с къси рамене.

Крумовият надпис от Силистра № 15 показва добри епиграфски качества. Писането запазва редуването на тънки и дебели щрихи и добре изразени краища със серифи; изработката показва познаване на каменоделския занаят. Буквите са построени по наклонена ос 30—35°. Те са широки и в целия надпис е запазен един стил. Подобен надпис е другият Крумов надпис от Кадъ-кьой, Тутраканско.

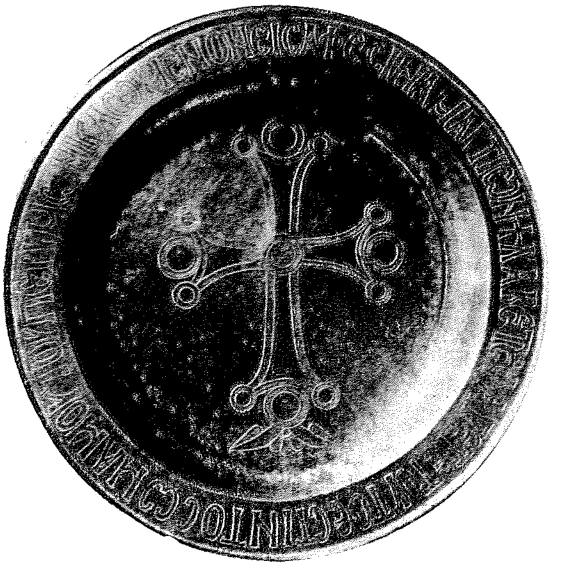
Надписът от времето на Омуртаг, намерен между селата Синибир и Карабашли (Соф. арх. музей, инв. № 366), е с добре оформен шрифт по отвесна ос. В него ясно личи разликата между тънките и дебели щрихи. Силно подчертани отвесни и тънки хоризонтални греди. Отвесните греди са широки и завършват без серифи. Буквите са по-високи, отколкото широки.

Има букви: 1) с правилно водене на перото по отвесна ос — С, Ц, I, N, Т, Р, В и 2) при някои наклони шрифтописецът върти перото — получава се двустилие между С с отвесна ос и Є с наклонена ос. По пропорции и изграждане на формата на буквата този надпис се приближава до буквите от надписите на преславската керамика.

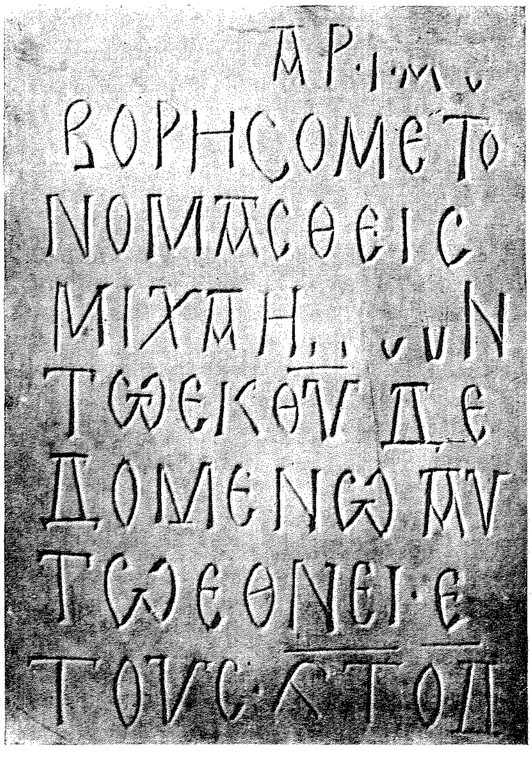
Сюлейманкьойския надпис на Омуртаг, издълбан върху мраморна колона (Соф. арх. музей, инв. № 638, фиг. 243), на пръв поглед изглежда сравнително добре написан. Буквите са тесни и имат наклон на оста 30—35°. Те са без серифи. Разликата между тънките и дебелите греди е слаба. Ако се вгледаме в подробностите, ще забележим, че наклонът на перото не е спазван и буквите изменят много силно формите си, например: буквата М от горните редове е с плътни отвесни греди и сравнително тесни вътрешни наклонени греди, а външните греди на същата буква от по-долните редове се наклоняват навътре.

Чаталарският надпис (Соф. арх. музей, инв. № 697 и Търновският надпис в църквата „Св. четиридесет мъченици", оставени от Омуртаг, макар да са много важни исторически и литературни документи за нашия народ, са писани небрежно, с еднакво дебели греди, без предварителен план на линирането и не са спазвани хоризонталните ръководни линии.

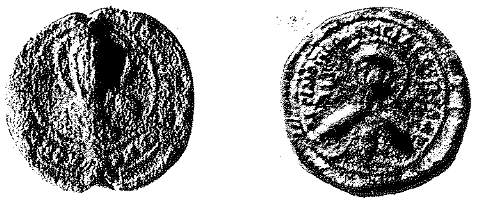
В местността Диреклер, близо до гр. Кавала, в развалините на древния град Филипи са намерени два вдълбани върху големи мраморни подставки надписа (фиг. 244). Те са от времето на хан Пресиан (836—859) и са писани между 837 и 847 г. Бук-



245. Златният дискос от Преслав



246. Надписът от Балши, 866 г.



247. Оловни печати на Борис-Михаил и на цар Симеон

вите са широки. По форма — обикновен тънък гротеск (основна форма на монументалиса). Основните и допълнителните греди са еднакво дебели. Текстът е най-елементарно начертан, със сравнително тънки основни греди и е небрежно писан в редове с неравномерни букви.

Характерни са две забележителни по контрасти групи: Първата група обхваща букви с широки и кръгли начертания (О, Ф, Ѡ, Ȣ, В, К, П, Е, Т и пр.). Втората група обхваща букви с ъгловато начертание — ъглести, четвъртити букви. А, Δ, О, С, V, (за Y) и Ϛ

Най-характерни букви са : А, В, Θ, М, О, С, Ȣ. В буквата Х се забелязват курсивни зачатъци. Към гръцките надписи с българско съдържание трябва да прибавим и надписа на дискоса.

Златен дискос от Преслав — при разкопките през 1949 на южната порта във вътрешния град Преслав е намерен златен дискос с гръцки надпис (фиг. 245). Съдът има опростена форма, но украсата е много добре графически композирана. В дъното на съда е гравиран кръст, очертан от двойна контурна линия. По периферията на съда е гравиран текст с високи и тесни гръцки букви, обиколени също с контурна линия. По този начин рисунката и текстът са композиционно обединени чрез контурните линии и е постигнато богато декоративно въздействие.

Текстът е съставен от еднакво високи и стеснени унциални букви. Буквата О и производните Є, С, Р, Ѡ са елипсовидни и изградени по отвесна ос, само Ф се разширява малко. Главните греди са плътни, а хоризонталните — тънки. Краищата им завършват със скрити или с триъгълни серифи. Буквите предварително са разпределени в кръглото пространство. Дори символичната инвокация, началният кръстен знак, е сложен точно срещу средата на дясната страна на големия кръст. Този надпис някои го датират през първата половина на IX век.

Намереният при с. Балши близо до град Берат, Южна Албания, надпис на княз Борис I от 866 г. (фиг. 246) е с добри епиграфски качества (гипсова отливка в Софийския археологически музей). Той е съставен от главни, високи, стеснени и заострени букви, изокефалия. Височината на буквата О е два пъти по-голяма от ширината ѝ. Буквите са писани с наклонена ос. В буквата О и производните ѝ надебеляванията стават вляво долу и вдясно горе на извитите части. Това се вижда и по завършването на много букви. Например долната част на Р от втори ред завършва под наклон; така е и при М и други. Различават се две групи букви: 1) Тесни, високи букви, О, Θ, Є, С. 2) По-широки А, М, N.

Буквата Ѡ се съставя от две ясно очертани О, леко прекъснати и съединени с хоризонтални греди. Много характерна е силно подчертаната хоризонтална греда на горния край на буквите А, Δ, Ѡ която излиза значително вляво и вдясно. Тази линия служи да подпре и съедини наклонените греди, които не се събират във връх. Така построена буквата А напомня на А от Готиката (и при Дюрер). Буквите завършват с ясно очертани триъгълни серифи, грубо оформени.

А завършва горе разширено. Δ, гръцката делта се е превърнала в близка до съвременната българска буква Д. Гредите на ϒ (V) са написани с обратни дебелини. Тънката е станала дебела и обратно.

Сериозно оформен и пълен с подчертани епиграфски достойнства е надписът на оловния печат на Борис-Михаил (фиг. 247). В него можем да видим какви са били „школуваните“ образци шрифтове, употребявани от гравьорите по това време. Ако направим сравнение с оловния печат на Георги синкел български, ще установим голяма прилика и майсторство на гравьорската изработка и ще разберем кои са били първоизточниците за изграждане на формата на кирилската буква.

Буквите на този шрифт са капитални, с изключение на унциалната буква Є. Като конструкция те са изградени без ос, с еднакви греди с едва забележима разлика в някои греди. Буквата О е стеснена и елипсовидна, докато буквата М е доста разширена. Буквата ϒ се е превърнала в V. Буквите А, Λ и V завършват с отсечени върхове. Гравьорът е проявил усет за композиционна подредба на буквите на надписа и за оптическото разпределение на междубуквените пространства.

По времето на Борис е съществувал един отличен капитален шрифт, който е спазвал традицията на гръцките гравьорски работилници, и друг — висок, тесен, заострен шрифт от Балши, в много букви повлиян от скрипториите (Ѳ, Є, С и др.).

От трите погранични колони, за които имаме сведение, че са поставени от Симеон през 904 г. при с. Наръш, 21 км от Солун, едната е запазена в Цариградския музей. Тази колона с надпис е точно датирана — 904 година. Петредовият надпис е съставен от главни, тесни и заострени, еднакво високи букви. Само 8 изскача нагоре, а някои букви — А, О, Р, — са по-ниски. Буквите са изградени със слабо наклонена ос.

Буквите О, Е, С са елипсовидно удължени и завършват с остри върхове.

Има три вида А, Ⱥ, и λ. В първата буква хоризонталната греда е издигната нагоре. Във втората — тя започва отдолу и завършва до половината на дясната греда. Вътрешните наклонени линии на М са писани с ръба на перото. При изписване на Р, Z, О се забелязват влияния от ръкописите.

От разглежданите дотук надписи е ясно откъде е повлияна или взета основата за формата и конструкцията на кирилската азбука.

Остава открит въпросът само кой и кога е устроил, пригодил, подредил, прибавил и допълнил кирилската азбука според звуците на славянската реч.

Наред с гръцките надписи с българско съдържание са намерени и надписи на прабългарски език, написани с гръцки букви. Този забележителен факт и пръв опит да се създаде графична основа за прабългарския език виждаме осъществен най-напред в надписа върху тасче № 21 от българското Златно съкровище от IX век (фиг. 248), открито в Наги Сент Миклош, Трансилвания, сега във Виенския художествено-исторически музей; вторият надпис е врязан върху кръгла колона, намерена в Аврадака (фиг. 249), Преслав, и третият — в село Цар Крум (бивше Чаталар) до Преслав (фиг. 250). Това утвърждаване на гръцките букви да скрепяват думи от прабългарския език не е могло да стане случайно или по хрумването на някому. Нужна е била целенасочената работа за приспособяване на чуждите (гръцките) знаци за писане към звуците на прабългарската реч (например TZ за Ц) и въвеждането им в употреба сред народа чрез реформа или обучаване в новата система на писане, т. е. обучаване в особена грамотност, подобна на тази на всички народи, които са заели латиницата и са я приспособили към своя език.

228. Тасче № 21 от Златното съкровище

Кой е сторил това важно дело и този пръв опит да запише, макар и с чужда графика, с гръцки букви прабългарската реч, засега е неизвестно. Но това е едно велико дело, на което трябва да обърнем сериозно внимание и да отдадем нужната почит и заслуга. Тук можем да си спомним думите на Черноризец Храбър: „пишели с гръцки букви. . ."

По-късно славянският етнически елемент в държавата надделял и езикът на българските славяни станал език на българския народ.

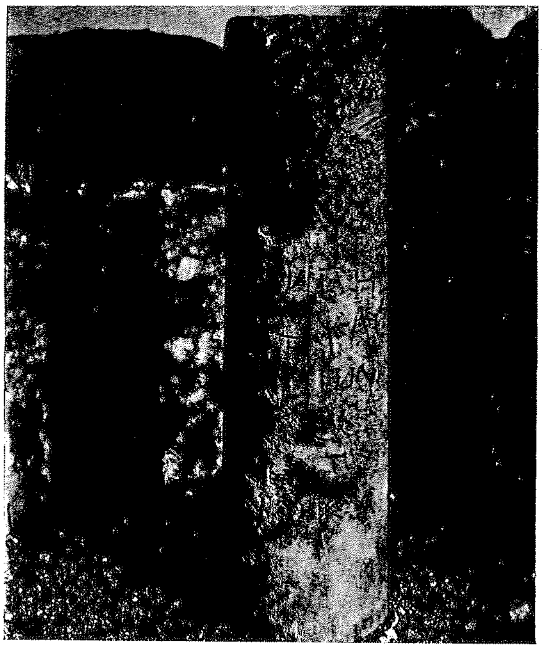
През 1945 г. сътрудниците на Народния археологически музей провели разкопки извън крепостните стени на Преслав и в развалините на една църква в местнсстта Аврадака открили гранитна колона, употребена за подставка, с особен надпис с гръцки букви. Иван Венедиков разчел и установил, че това е надпис — списък на въоръжения, — съставен на прабългарския език с гръцки букви.

Текстът е написан с главни букви — изокефалия, — обаче ротационната плоскост на колоната не е позволила на писаря да спазва успоредните линии за писане. Някои букви са по-големи и излизат значително в междуредовото поле (Y, B), а други са по-къси от нормалните (П, K, N).

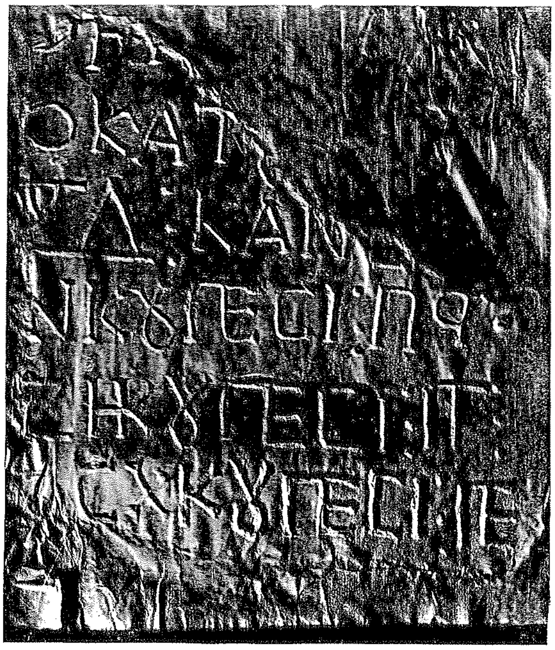
Буквите са широки, с квадратна пропорция, дори някои — T, W, M — излизат извън ширината на квадрата. По стил и форма имат конструкцията на основната форма на монументалиса (гротеск). Гредите са еднакво дебели и завършват със слаби триъгълни серифи. След монументалните главни букви се среща едно унциално Є. Буквите имат епиграфски качества. Формата на буквата е характерна (таблица стр. 351). Наклонените греди на буквата A се огъват леко навън. Горе буквата завършва заоблено. Напречната ѝ черта е съставена от две счупени под ъгъл линии, чийто връх слиза надолу. Буквата B носи следи от навика да се пише върху пергамен, защото шрифтописецът е съединил с един замах в една крива линия двете ѝ кръгли части. Тази крива линия не се допира до отвесната греда. Долу буквата завършва с права линия, която изскача от двете страни на B. Това е характерно подчертаване. Него срещаме в Пресиановия надпис от Филипи и колоната на Омуртаг от Чаталар. Пише се обикновено пред главните O, A — BO, BA.

Буквата Г е изскочила много напред с хоризонталната греда. Буквата Δ, както буквата A, завършва горе слабо заоблена и наклонените греди се огъват леко навън. Хоризонталната греда изскача значително встрани, без черти надолу. Буквата Є някъде е изписана с половин окръжност (някъде е елипсовидна); от средата ѝ изскача средната хоризонтална греда. Има унциален характер. Гредите на буква Z са силно наклонени. Буква H е нормално широка. Наклонените греди на буква K не стигат до хоризонталните линии. Буква Ά е като A. Буква M има леко подвити греди — средните греди стигат до средата. N е широко, нормално. Буква W е особена форма на Ω. Унциален характер. П е нормално, широко. Извивката на буква P е половин окръжност. Облата част на буква Φ се разтегля и става елипсовидна.

Буквите на тасче номер 21 от Златното съкровище от Наги Сент Миклош са много подобни по пропорция, конструкция и по форма на буквите от колоната на Аврадака. Те имат по-добри формени качества, добре са пропорционирани, писани са по-правилно, със стремеж да се спазват успоредните



449. *Колоната от Аврадака*



250. *Чаталарският надпис*

линии за писане. Най-характерни са буквите: А с напречна черта, която започва от долния край на лявата наклонена греда и завършва по средата на дясната отвесна греда.

Първата разновидност на буква В е съвсем сходна по форма чрез своето подчертаване в основата си с хоризонталната греда с буквата А в надписите от Аврадака и Филипи. При втората – горната и долна полуокръжност на буква В не се допират, а се прихващат към отвесната греда далеч една от друга. Δ има силно излязла встрани долна греда. Средната греда на Є изскача напред. Извитите части на буква W са по-ниски от отвесната греда.

Художникът Владислав Паскалев оформи буквите на таблица стр. 351, като спази всички графични оссбености на формата на буквите от колоната в Аврадака.

В третия прабългарски надпис от Чаталар (фиг. 250) виждаме много общи стилни и технически начини на изграждане на буквите с тези на колоната от Аврадака.

Буквите и в двата надписа са оформени с еднакво равни греди. Обаче всички букви завършват с отлично очертани триъгълни серифи, а острите ъгли на буквите А, Δ, М, N, Z са тъпи. Освен това характерната извивка на наклонените греди на А и Δ се повтаря и в този надпис. Наклонените греди на буква К не достигат до хоризонталните линии за писане и серифите са перпендикулярни на гредите. Съществени разлики има в оформяване хоризонталната греда на буква А. Буквите Е и С са правоъгълни. Има няколко слети букви.

По време на Борис I обществено-икономическото и държавното развитие на България се насочило по пътя на феодализацията.

За да се наложи феодализма над разнородния етничен състав на държавата били нужни обединяваща идеология и нова, обща писменост.

Християнската религия била най-подходяща идеология за укрепване на феодалната власт. Тя осигурявала чрез религиозните догми господството на владетеля и болярите. Външнополитическото положение на България също се нуждаело от заздравяване и изравняване с големите държави.

Борис покръстил себе си и народа и се стремял към самостоятелна църква.

Второто важно начинание било създаването на българска азбука, писменост и култура.

Преобладаващият етнически елемент в държавата бил славянският. Славянският език станал основа на новата писменост.

Втората старобългарска азбука — *Кирилицата*— е съставена от 43 букви. По съставни елементи и по конструкция тези букви са прости и лесни за писане. 24-те букви са напълно заимствувани от гръцкото унциално писмо от IX век.

Спорът между учените, започнал още от 1782 г., е: коя азбука е по-стара и откъде са взети останалите знаци на кирилската азбука, които предават славянските звуци, а липсват в гръцката азбука. Едни доказват, че те са опростени глаголически букви, други — обратно.

Черноризец Храбър пише: „Константин Философ, наречен Кирил. . . сътвори им 38 букви, едни по реда на гръцките букви, други по славянската реч." И по-нататък — „ако някой каже, че не ги е устроил добре, понеже още се устройват".

В тези пасажи много ясно се говори за устрояване през 855 г. на една позната азбука (познати букви), към която се прибавят букви за звуци от славянската реч.

Най-ранните по-важни кирилски надписи, намерени досега, са следните (виж подробно при В. Иванова):

870—880 — Печат на Георги синкел български.
907 — Надпис на хартофилакс Павел на стената в кръглата църква на Симеон в Преслав.
— Надпис върху бяла керамична плочка с двуезичен текст, намерена край кръглата църква.
— Керамични плочки от Преслав и обяснителни надписи от икони.
— Надпис Тудора.
— Надписи върху покривни керемиди.
— Криторски надпис от Плиска.
— Мраморни фрагменти.
943 — Добруджански надпис.
950—960 — Надпис на чъргубиля Мостич.
— Хумачка плоча.
— Темнички надпис.
980 — Зографски кирилски подпис, сложен от игумена на Зографския монастир йеромонах Макарий върху едно продавателно на гръцки език за светогорското монастирче „Св. Апостоли".
993 — Самуилов надпис.
996 — Варошки надпис.

Най-старият руски надпис с кирилски букви е намереният през 1949 г. в Смоленска област Гнездовски надпис (X век).

Българският кирилски шрифт е свързан по форма и произход с гръцкия. Неговото развитие може до голяма степен да се разглежда и смята повлияно от развитието на гръцкия шрифт. Нашият шрифт прави известни отклонения в чисто славянските букви. Тях трябва да проследяваме особено внимателно, за да видим измененията, през които са преминали. Кирилският шрифт от ранните паметници мъчно може да се усвои като материя, претърпяла постепен на еволюция. Той не е еволюирал системно, последователно. Едновременно и стихийно са се развивали епиграфските, гравьорските и ръкописните шрифтове. В оловните лични печати се запазва традиционният уставен шрифт. Ръкописните шрифтове са се развивали в царските канцеларии (от които нямаме съхранени документи), в скрипториите при монастирите, в обществения живот и в ежедневния живот за случайни бележки. Ръкописните шрифтове оказали силно влияние върху ранните епиграфски кирилски паметници, в които живият ежедневен шрифт е изместил традиционния монументален и уставен шрифт. В тях се срещат странни стилови примеси, различни по пропорции букви, смесване на главни и малки букви. Това се дължи не на утвърдена каменоделска школа, а на факта, че написването, подготвянето на текста, преди да бъде издълбан, е правено от грамотен човек, но който не познава каменоделските принципи и употребявал скорописни шрифтове. Той влагал лични предпочитания за изграждане на някои букви. Трябва да виждаме в това по-скоро личен почерк, отколкото стила на даден период.

Ако разгледаме ранните епиграфски паметници, писани с кирилица, ще видим, че всички надписи, освен Темничкият и Самуиловият, показват, че са работа на нешколувани писачи и каменоделци. Буквите са писани и дълбани небрежно. Изграждането на формата на буквата е случайно, без графични знания и естетична цел. Плочите, върху които са гравирани надписите, не са подготвени за писане, не са изгладени, за да създадат удобна и равна плоскост за разполагане на надписа. Писачът не спазва нито естетическите, нито композиционните правила за изграждане на текстовете, нито дори редовата линия. Знанието за стила и формата на буквата в каменоделския занаят не е било развито в наука, нито се е предавало в практиката.

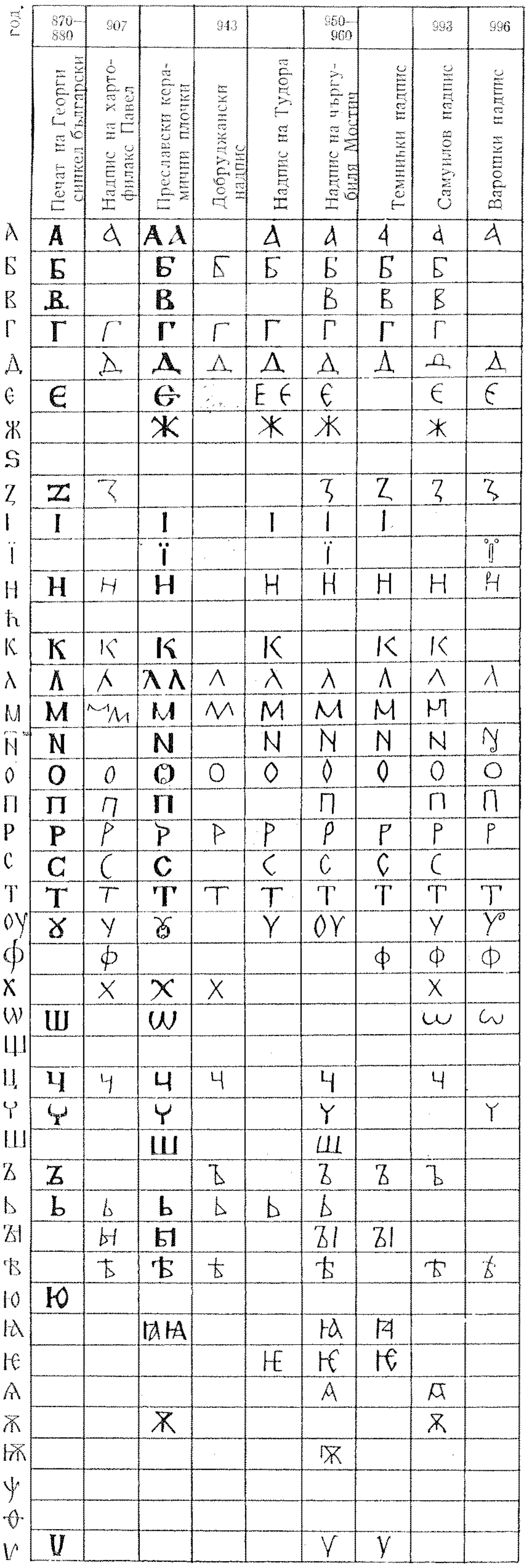
Ако сравним буквите на запазените надписи с кирилица от най-ранно време — например надписът от оловния печат на Георги синкел български от 870—880 г., графитът на хартофилакс Павел от 907 г., буквите от преславските керамични плочки, Добруджанският надпис от 943 г., надписът Тудора, надписът на надгробната плоча на чъргубиля Мостич, 950—960 г., Темничкият надпис, Самуиловият надпис, 993 г., и Варошкият надпис, 996 г., с надписите с българско съдържание, написани с гръцки букви, ще установим, че редица форми на буквите са идентични. (Сравни фигура 240 и 241 с фигура 251.) Буквите Г, Є, І, Н, Λ, Ν, О, П, С, Т, Ѵ, Ф, Х, Ѡ нямат нови форми.

Буквата Λ има нова форма само в Темничкия надпис. Дясната наклонена греда на буква Λ е силно изправена и към нея, по средата ѝ, се прикрепва един ъгъл.

Буквата Б е нова буква от славянската азбука и няма предходна форма в гръцките надписи. Към отвесната греда долу е прикрепена полуокръжност или триъгълник.

Буквата В е подобна по форма на B_1 от фиг. 240 и е подчертана отдолу с черта, която излиза от двете страни, без спуснати серифи.

Буквата Д има няколко нови видоизменения на формата. От хоризонталната греда надолу се спускат къси серифи. Те са прави чертички или малки триъгълничета с връх надолу—характерни елементи на славянското Д. Други форми — дясната греда в повечето букви излиза напред над лявата греда.


год.
870–880
907
943
950–960
993
996
Печат на Георги синкел български
Надпис на хартофилакс Павел
Преславски керамични плочки
Добруджански надпис
Надпис на Тудора
Надпис на чъргубиля Мостич
Темнишки надпис
Самуилов надпис
Варошки надпис

251. Кирилски букви от различни надписи

Характерна форма на буква Д, има в Самуиловия надпис — двете отвесни греди са съединени горе с дъга, а долу са подпрени от хоризонтална греда, която завършва с къси чертички надолу.

Буквата Ж — нова, много опростена славянска форма. Около отвесната греда са кръстосани две наклонени греди. Формата води началото си от ръкописите. (Среща се по-късно много често в този вид.)

Буква Ꙁ в оловния печат на Георги синкел (фиг. 252) има форма на монументалното Z, като в края на долната хоризонтална греда постепенно се оформя отначало къса, а по-късно — дълга опашка, както в гръцките букви.

Буквата К за разлика от K_5 във фиг. 241 горната наклонена греда завършва с триъгълен сериф, спуснат надолу.

Буквата М в Самуиловия надпис има интересна форма. Двете отвесни греди се свързват с особена извита линия.

Буквата Р има характерна форма в Добруджанския надпис — към отвесната греда вместо полуокръжност се прикрепва ъгъл. Друга форма има в Темничкия надпис, където към отвесната греда горе е поставена къса хоризонтална линия, която се свързва с отвесната греда чрез дъга.

Надолу *буквите са нови — славянски.* Обикновено формата им е свързана със стила и изграждането на формите на другите букви.

Буквата Ц има форма подобна на днешното Ч. Буквата Ү е оформена с извита надолу половина окръжност, подпряна върху отвесна греда.

Буквата Ш — три отвесни греди, съединени долу с една хоризонтална греда.

Буквите Ъ, Ь, Ы, Ѣ — обикновено имат формите на долната извивка на Б. Буквата Ь в Самуиловия надпис има особена форма — една отвесна греда долу завършва с триъгълник. В преславските керамични плочки употребяват само Ь, дори знакът Ы е написан като е свързан знака Ь и Н, което е по-вероятно първообразът на тази буква.

Буквата Ю — съставено от отвесна греда, съединена чрез къса хоризонтална линийка с едно О. По същия начин са сформени и буквите Ꙗ, Ѥ, Ѩ, Ѭ. Характерни са свързаните букви Ꙗ и Ѥ. В надписа на Тудора буквата Ѥ е написана със свързани една за друга монументални букви Н и Е, а по-късно Є се превръща в унциално.

Буквата Ѧ често има формата на А със счупена надолу хоризонтална греда.

Буквата Щ — три отвесни греди, съединени долу с една хоризонтална греда, като средната греда се спуска надолу под хоризонталната линия, не се среща в нито един от разгледаните надписи. В преславските керамични плочки тази буква се пише с двата знака Ш и Т, отделени един от друг.

В някои надписи употребявали точки за разделяне на думите или сричките (Тудора).

За да укрепи славянизацията на българската църква и за да разпространи славянската писменост в младата феодална държава Борис I създал в Североизточна България важен културен център със седалище Преслав.

В Преславската културна школа работели Йоан Екзарх, Черноризец Храбър, презвитер (епископ) Константин, братът на княз Борис — черноризецът Докс и синът му Тодор Доксов.

Преславската книжовна школа, която достигнала своя най-богат разцвет по времето на цар Симеон, допринесла особено много за оформяване и разпространяване на кирилицата.

От приписката към „Русском списке слов Афанасия Александрийского“ XV–XVI век, където преписвачът е възпроизвел оригинал, писан през IX–X век, узнаваме, че Тодор Доксов е преписал през 907 г. по нареждане на княз Симеон преведената от гръцки на славянски език от епископ Константин книга на Атанасий Александрийски „Четирите слова против арианите“. Това показва, че в Преслав е имало скриптории, в които са правени преписи, преводи и в които се развивала оригиналната българска литература — сборници, църковни речи и други.

Такива скриптории е имало към новопостроените от княз Борис църкви и създадените от него митрополии и епископства из обширната българска държава.

Книгите, написани в тези скриптории, са отивали и в чужбина, където са били преписвани и шрифтът е служел като образец за подражание.

Наред с книгописната школа в Преслав е съществувала друга приложна шрифтова школа, където са се обучавали младежи да пишат шрифт върху керамични плочки.

В Преслав са намерени късове от керамични плочки с рисуван текст (фиг. 253). Ако наблюдаваме внимателно буквите в различните късове или дори буквите от един и същ ред, ще забележим, че не всички са изписани еднакво сръчно и в еднакви пропорции. Между добре написаните букви има неумело и тромаво написани, което показва, че са работени от повече ръце. Можем с положителност да кажем, че буквите върху керамичните плочки са писани за упражнение от учениците на майсторите керамици-шрифтописци. В керамичната работилница в Преслав виждаме втората школа за писане, където ученици работели системно за усвояване и прилагане на шрифта в практиката. От зрялата форма на буквите и от стремежа за опростяването им, при който шрифтописецът избира най-краткия път за написване сложните букви Ж, Ѫ и пр. (три прави линии) и пестеливата украса и серифи, разбираме, че тази школа е имала богата графична традиция и е постигнала високо майсторство при писане.

Системата за писане била следната: ученикът получава образец за букви. В случая са избрани широки, почти квадратни, смесени монументални и унциални букви, написани с право перо, изградени по отвесна ос. Гредите им са масивни, тежки, а хоризонталните линии — тънки. Ученикът наподобява образеца, като контурира гредите на буквите с островърха четка (това ясно се вижда от недовършената, само контурирана горна част на буква Ү и в други два къса — от само контурираните три точки). След това той изпълва пространството между контурираните линии. Както е било мода по това и в по късно време, тънките свързващи вътрешни греди например на буква М, Н и някои кръгли извивки Ь, Ѣ и завивката на Р, която изскача над редовете, са писани с тънка линийка. В скрипториите са ги изписвали, като обръщали ъгъла на ръба на перото. В дебелите греди на буквите се забелязва опит да се създадат скрити серифи. Трябва да посочим двете характерни форми на близкостоящите букви О — с наклонена ос и с отвесна ос.

Два вида обли букви: широко кръгло О, Є, С и до тях кръгли форми, които се начупват и преминават в ъглести В, Є, С. Буквата Н е близо до монументалното N — наклонената съединителна греда започва от горния край на лявата отвесна греда и завършва на долния край на дясната отвесна греда. Начупване на елипсата на Є, С, О — което е ранен зачатък на готически елемент.

Методий починал през 885 година. Учениците му се разпръснали.

Княз Борис I приел радушно изгонените от Моравия ученици на Кирил и Методий — Климент, Наум и Ангеларий, които пристигнали по Дунава в Белград и оттам дошли в България, в Преслав. Други ученици идват през Венеция и Цариград.

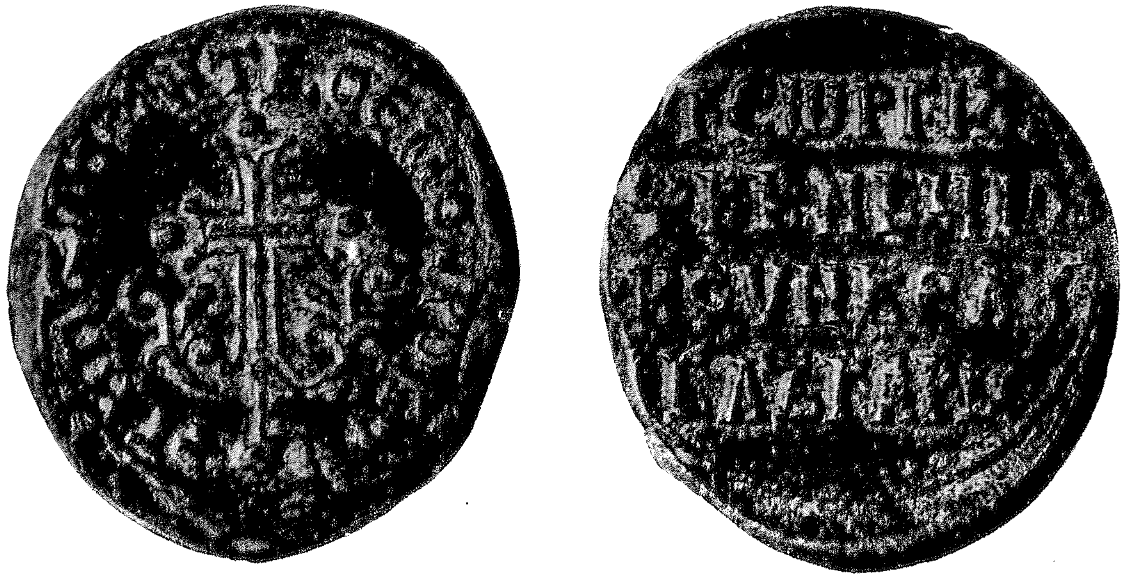
Скоро след пристигането на Климент Борис създава нов културен център в Югозападна България, в областта Кутмичевица — със седалище Охрид. Начело на Охридската книжовна школа застава Климент. Наум идва по-късно.

Запазените епиграфски, ръкописни и други материали с кирилица носят езика на своето време. По език и време съвпадат с разграничаванията на историческите периоди на нашата държава.

1. Старобългарски — който обема периода от IX до XII век.
2. Среднобългарски — образуване на Втората българска държава и падането ни под турско робство XIII—XV век.
3. Новобългарски период от XVI век до наши дни.

През тези периоди са развити няколко вида шрифтови форми.

Най-общото подразделение по графическите признаци и особеностите на формата на кирилските букви можем да подредим в следните шест вида писма:
1. Устав. 2. Маюскулен курсив. 3. Преходен или Търновски бързопис — Евтимиев бързопис. 4. Полуустав. 5. Бързопис (Скоропис). 6. Граждански курсив.



252. Оловният печат на Георги синкел български, 870—880 година

Уставът (от слав. ѹставъ — граница, предел) е най-старият вид кирилско писмо. По форма наподобява гръцкото унциално писмо от IX век. Буквите му, писани с право перо в повечето случаи по отвесна ос, са едри, красиви, грижливо оформени. Те имат отвесни плътни главни греди, а допълнителните им щрихи са тънки. Съотношението помежду им е 3:1 или 5:1. Думите не са разделени една от друга. Редът, съставен само от главни букви, е написан между две успоредни линии. Междубуквените пространства са големи. Долните дължини на няколко букви преминават в широкото междуредово поле (Ꙁ, Р, У, Х).

Уставът е бавно, старателно писано тържествено писмо, в което преобладават симетричните форми. Обикновено е употребяван за написване на важни църковни книги. Съкращения на думи се срещат рядко.

Според размера на буквите в най-ранните ръкописи се срещат три форми устав: 1. *Едър устав*, писан с големи тежки букви. 2. *Среден устав*. 3. *Дребен устав* — с малки ситни букви.

Историческият развой на устава е следният:

От IX до XIV век ръкописите са оформени с уставни букви, близки по пропорция на квадрата — височината на буквите е еднаква със средната ширина на буквите. Те са приятно разделени една от друга. Този вид букви, писани на пергамен, наричаме *Стар устав*.

От XIV до XVII век се установява *Младият, нов устав*. В повечето случаи писан на хартия с дребни, тесни букви, които стоят близо една до друга. Често средната съединителна линия на буквите Ж, И, Н, К се извисява много нагоре над геометричната среда.

Като най-стар паметник със славянско писмо и най-чист кирилски устав се датира оловният печат на Георги синкел български (870—880 год., фиг. 252). При разкопките във външния град на стария Преслав, в местността Селище, до преддверието на една църква е намерен печат (моливдовул) на Георги чърнец и синкел български, живял във втората половина на IX век. Този печат е втори екземпляр. Първият екземпляр е публикуван през 1934 от Т. Герасимов, а вторият през 1956 година.

В средата на лицевата страна на моливдовула е очертан с изпъкнал контур кръст, много подобен на кръста от златния дискос. Около кръста обикаля текст със славянски уставни букви

+ Г҃Н ПОМОꙀН ТВОЄМОѴ РОБОѴ

Задната страна има четирикредов текст

ГЄѠРГІꙊ ЧРЬНЬЦЮ Н СѴНКЄЛꙊ БЛЪГАРЬС

Буквите на лицевата страна имат по-квадратна пропорция, докато на обратната страна те се стесняват и извисяват. Формата на буквите е произлязла от писане с обло перо. Отвесните и хоризонталните греди са еднакво дебели. Към високите плътни отвесни греди се прикрепват сравнително малки извивки, което придава на буквата монументална тежест. Гредите завършват с добре оформени триъгълни серифи. Някои унциални зачатъци са слабо развити, например в Є и Ѡ само ъглите са изгънати, О — леко елипсовидно. Буквите са сгъстени една към друга, дори междуредовото пространство е тясно. Пространството между гредите е равно на ширината на една греда.

Печатът на Георги синкел български е най-старият паметник на български език с кирилски букви, който е намерен досега. Същевременно буквите са образец от най-стария познат уставен тип.

Хубави уставни букви, тежки и монументални, рисувани с четка, са надписите от преславските керамични плочки (фиг. 253), за които говорихме по-горе.

Художникът Иван Кьосев оформи таблица стр. 355 според надписите от преславските керамични плочки.

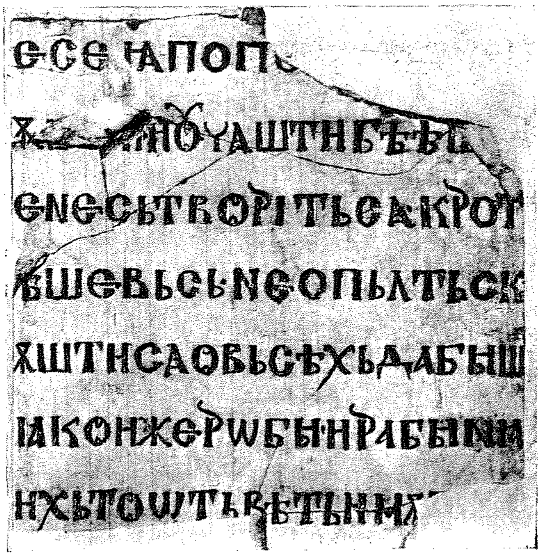
Един много интересен старобългарски епиграфски паметник и същевременно надпис с най-дългия познат досега текст с кирилски букви е откритата от сътрудника на Народния археологически музей Станчо Станчев надгробна плоча на Мостич (фиг. 254), чъргубиля при цар Симеон и при цар Петър. Тази варовикова плоча — 1,035 м дълга и 0,58 м широка — е била намерена на 16 октомври 1952 г., близо до основите на църквата-костница в местността Селище във външния град на стария Преслав. Текстът е написан върху неравна повърхност. Плоскостта на плочата е била много грапава и не е позволила спокойно и равномерно да се изградят буквите по форма и да се поставят в хоризонтални редове. Буквите сменят височината си, повлечени от наклона на плоскостта.

Общото впечатление от надписа с капитални букви е, че стилното единство между отделните букви е запазено. Буквите са подчинени на едно силно ъгловато изграждане при едно елипсовидно О, образувано от две слабо извити навън срещуположни линии, които горе и долу се събират под остър ъгъл и имат леко наклонена наляво ос. Елипсовидни са също Є, С и малката извивка на Р. Обаче при изграждане на кръглите части на буквите Б, В, Ъ, Ь, Ѣ линията от елипсовидна е станала ъгловата и четвъртито начупена.

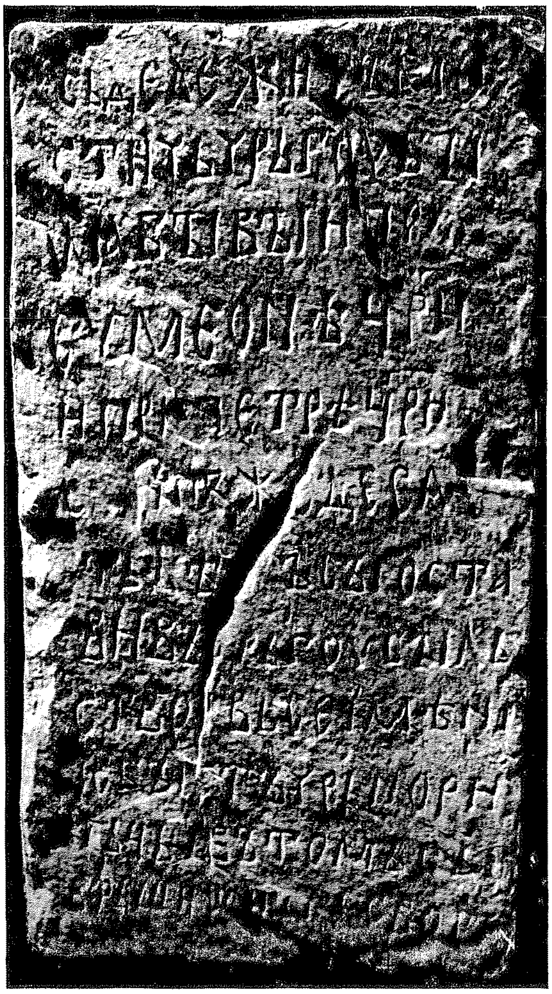
Буквите са тесни, ъгловати, високо издължени и по форма напомнят тези от ръкописите. Само М е много разширена и се отделя от общата издължена пропорция.

Шрифтописецът въпреки неравния и труден за работа терен е запазил писане под наклон на перото от 20—25 градуса наляво, с което отразил разликите между отвесните и хоризонталните линии (Н, Ѣ). Каменоделецът доста грубо е спазил дуктуса на перото. Явно е от неравномерното писане, без предварително разпределяне на буквите по редове и пренасяне на думите като в ръкопис, и от грубата и припряна изработка, че и двамата не са имали практика за писане и изрязване на епиграфски паметници.

Този надпис се датира между 950 и 960 год., но в него са проникнали вече дошли от ръкописите минускулните букви ʌ, ıʌ и особено ʒ, които ясно ни подсказват, че в скрипториите по това време, каквито сигурно е имало в монастирите и държавните канцеларии в Преслав (както свидетелствува Тодор Доксов, калиграф от Симеоновата книжовна школа), отдавна била започнала еволюцията на



253. Надпис върху керамични плочки от Преслав, IX в.



254. Плочата на чъргубиля Мостич, 950—960 година

Кириловото писмо. Ние установяваме само няколко факта, които по липса на повече данни ни сочат, че отдавна е станал преходът на маюскулната кирилска буква в минускулна.

От друга страна, за да видим, че е съществувал някакъв определен „вкус“ на епохата към стеснените букви, ние можем да направим един паралел между надписа от Наръш на цар Симеоновия стълб, написан с гръцки букви, и надписа на Мостич — с кирилица. Ако сравним думата СΥΜЄѠΝ на надписа от Наръш и същата дума от надписа на Мостич, ще видим голяма прилика в общата конструкция на високите тесни букви с елипсовидно изграждане на С и Є и О с остри върхове. А в думата ΚΟΜΙΤΟѴ (Наръш) и втората дума ЧРЬГОѴБΖΙΛЬ (Мостич) Ѵ е без опашка. Същото е в Борисовия надпис от Балши — ОѴ.

Унциалното заострено Є тук се свързва с останалите букви по-добре.

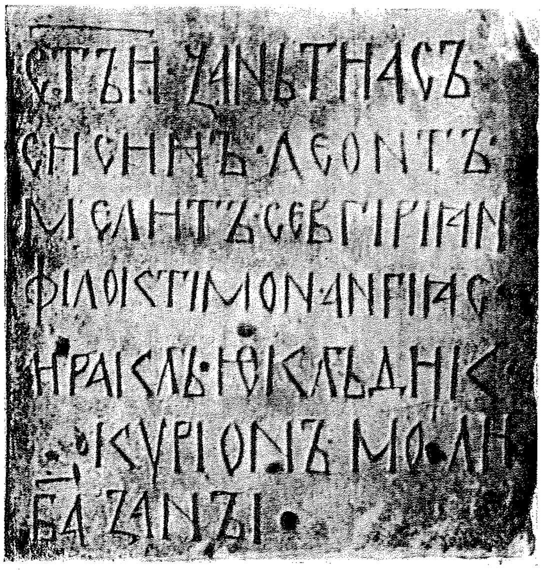
Темничкият надпис (фиг. 255) има най-добре подчертани епиграфски качества и композиционно подреждане по букви и по смисъл. Очебиен е стремежът да се подредят буквите в пространството, като се изравнят разстоянията между тях оптически. Буквите са добре оформени, с ясно очертани греди, някои завършват със серифи. Перото е държано под наклон от около 15 градуса, обаче някъде ръката върти перото и той се сменя. Срещат се широки М, Ν, К и тесни форми О, Λ, С, Р. Макар буквите на надписа да са уставни със силно подчертано монументално въздействие, някои от тях имат минускулови зачатъци — Λ, В, Ζ, и други. Отвесната греда на буквата Ф изскача надолу и доста високо нагоре.

През 1888 година в село Герман, до Преспанското езеро, била открита плоча с надпис, направен по повеля на цар Самуил (969—1014 година) за помен на родителите му.

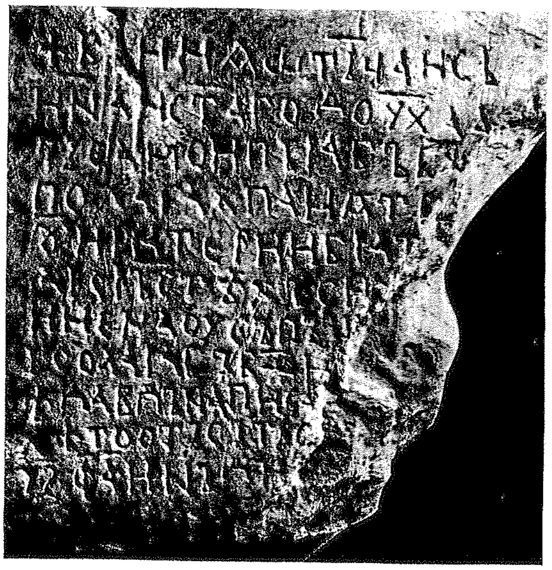
Това е третият надпис с кирилски букви, точно датиран от 993 г. (фиг. 256). В него са употребени два начина за изграждане на буквите. Първите обхващат групата широки, почти квадратни букви, с кръгло унциално Є, обло Ѡ, Ф, Ȣ, Р. Тези широки форми са развити при сравнително тясно елипсовидно О. Втората група са ъглести букви Ѧ, Б, В, Ъ, Ѣ. Буквата Ж е проста, изградена с три пресичащи се черти.

Надписът е очертан, преди да бъде изрязан, с широко подрязан инструмент, държан под наклон от 35—40 градуса наляво. Затова хоризонталните и отвесните греди са почти равни. Наклонът на оста е изразен най-добре в Λ на първия ред и в Ȣ и унциалното Є на петия ред. Този наклон е предизвикал надебеляването на хоризонталната греда на Г, Н, Т, Ѣ и други.

В някои букви допълнително са оформени триъгълни серифи, които в буквата Н от първия ред са запазили наклона на оста. Върху буквите Λ и Ѣ серифът е ясно очертан с хоризонтална линия. Някои букви са по-малки — не стигат до двете успоредни линии. Особени форми са Ь, О, Ъ, М. Характерно и много интересно е, че в този епиграфски паметник се срещат зачатъци на минускулни букви, вече добре оформени за времето си — Ѧ, Ζ, Ж, които са преминали тук между лапидарните широки форми от ръкописите или обществения живот. Такива минускулни букви се срещат и в Хумачката плоча — Ѧ, Б, Ж, У, Х.



255. Темничкият надпис



256. Самуиловият надпис, 993 година

Най-стар старобългарски книжовен паметник от българска редакция, писан с устав, е Савино евангелие, или Савина книга от XI век (фиг. 257). Това название се е наложило в литературата, защото в текста се среща два пъти името на поп Сава. Всяка страница на евангелието, написана от поп Сава върху пергамен, съдържа по 19 реда старо уставно писмо, леко наклонено надясно.

Шрифтописецът добре познава изграждането и правилната форма на буквите, например Ꙁ от лист 142^V и Ч от лист 127^V, но бърза, затова буквите са изградени под непостоянен наклон — по-силен или по-слаб в един ред, в една дума, а някъде от бързане и небрежност наклонът е обратен — наляво. Излизат под и над линиите буквите Ꙁ, ȣ, Р, У, Х. Интересни са заглавните букви. По стил и форма се свързват с основния текст.

Един много прецизно оформен устав намираме в Супрасълския сборник от XI век.

Супрасълският сборник (фиг. 258 и таблица стр. 356) е писан от Ретько с голямо шрифтово майсторство. Буквите са изградени с широко подрязано право перо, държано под лек наклон. Гредите са сравнително тесни в съотношение с височината на буквата. Оформени са ясно, завършъците се открояват остро. Буквите са отделени една от друга на сравнително голямо разстояние. Буква О е много тясна и заострена. Шрифтът е писан много правилно. Кръглата форма на буквата Ф е запазила наклона на оста. Вътрешните греди на М не са писани с ъгъла на перото, както в други ръкописи, а с цялата ширина на ръба на перото. Гредите не са геометрични прави линии, а са одухотворени чрез перото. Над и под реда излизат Ꙁ, Р, У, Х.

Подобен шрифт, малко по-наведен, има в Листите на Ундолски от XI век.

След Симеон българската държава загубила могъществото си. Слабохарактерният наследник цар Петър и синът му Борис II не успели да задържат нападението на Киевски княз Светослав. Светослав завзел Преслав през 969 година. Новият византийски император Йоан Цимисхи нападнал Светослав и го принудил да напусне България. Североизточна България паднала под византийска власт (972). Останала свободна отцепилата се Западна българска държава под властта на Самуил и братята му. Тя съществувала до 1018 година.

Макар Светослав да бил убит от печенегите, Киевската Русь процъфтяла. Заедно с покръстването и първия глава на руската църква — охридския епископ — Киевската Русь е приела от България и славянското писмо.

Други културни центрове са били Новгород и Псков. От ръкописните образци руска редакция като най-ранни се считат Остромировото евангелие от 1057 и Светославовите сборници — 1070 и 1073 година. Това се преписи, направени от по-стари оригинали. За нас би било от значение, ако можехме да установим доколко преписвачът е подражавал шрифта на оригинала или е употребил своя познат съвременен почерк.

Най-старият датиран ръкописен паметник от руска редакция е Остромировото евангелие. То е намерено през 1805 год. в гардероба между дрехите на Екатерина II.

Остромировото евангелие е препис от старобългарски, източнобългарски оригинал. Този препис е направен от дякона Григорий от 21 октомври 1056 до 12 май 1057 за Остромир, роднина на княз Изяслав Ярославович и негов помощник-посадник в Новгород.

Текстът е написан с кирилица върху пергамен с три вида писмо. Основният текст е написан с едро уставно писмо (фиг. 259) в две колонки по 18 реда. Буквите, оформени с право перо, запазват отвесна ос, плътни отвесни греди и съвсем тънки хоризонтални. В долното междуредово поле излизат дължините на Ꙁ, Р, У, Х, а в горното и долното — Ф. Почти всички букви завършват с добре очертани триъгълни серифи — с върха надолу — (виж Б, Ꙁ, Т, Ѣ). Кръглите части на буквите и вътрешните греди на буквата М са писани с левия или десния ъгъл на ръба на перото. Буквите О, С, и Є са стеснені в заострена елипса и също са оформени с ъгъла на ръба на перото.

Заглавията на евангелските четения и календара са написани със среден устав, който наподобява основния текст, но е по-бързо и по-небрежно писан; перото има лек наклон надясно. Послесловието е написано с дребен устав (фиг. 260).

Следващите по време датирани ръкописи са двата сборника — Светославов сборник от 1073 (таблица стр. 357) и Светославов сборник от 1076 година. Те са преписани от дякон Йоан за руския княз Светослав Ярославович. За образец е послужил оригиналът на българския Симеонов сборник.

И двата сборника са написани с по-небрежно и неравномерно по височина и ритъм уставно писмо. Карский пише, че Остромировото евангелие и Светославовият сборник от 1073 подражават писмото на източнобългарските оригинали от Преслав.

Други ранни датирани руски ръкописни книги са:

1092 — Архангелско евангелие
1103—1117 — Мстиславово евангелие
1119—1128 — Юрьевско евангелие

Всички са написани с уставно писмо. Тук трябва да добавим Новгородските грамоти от XI—XIII век, написани върху кори от бряст със свободно писан устав.

Маюскулен курсив — това е по-небрежно писано уставно писмо за бележки, подписи, известия. Буквите имат лек наклон надясно и не са добре оформени и завършени. Текстът е раздвижен — не се спазва хоризонталната линия за писане. Към този вид маюскулен курсив можем да причислим надписите: 907 г. — Надписът на хартофилакс Павел; надписът върху бяла керамична плоча с двуезичен текст; 980 г. — подписът на игумена Макарий и някои други.

В старите ръкописни текстове заглавията са оформени с високи, тесни, отделени една от друга главни букви. Постепенно по подражание на късните гръцки и римски епиграфски материали, две или няколко букви били свързани помежду си. Това виждаме още в началото на X век по стените на Преславската кръгла църква и керамичните плочки с образи на светци. Гредата на предишната буква служи за греда на следващата и т. н.

През XII век в България се утвърждава практиката заглавията да се пишат с високи, тесни, *свързани* и преплетени помежду си букви. Те представляват една вплетена мрежа от удължени греди на скачени една с друга главни букви, между които в празните пространства са включени по-малки букви (фиг. 261). В руската палеография този начин на писане е наречен *вязь*.

Този декоративен начин за оформяване на заглавията, а по-късно — на цели изречения, на молитви и дори на монументални надписи (какъвто е надписът на Иван Асен II от 1230 в Търново), идва от практиката имената на българските царе, сложени върху хрисовулите, да са написани със свързани и вплетени помежду си букви. Такъв начин на писане с удължени и заплетени букви видяхме още в гръцките и меровингските шрифтове. Вероятно дипломатиката е повлияла да се възприеме този особен декоративен начин за подчертаване. Обикновено се предполага, че е възприет заради пестене на място. Макар и нечетлив, такъв надпис преследва декоративна цел и чрез него старите шрифтописци умело подчертавали заглавните места и им придавали тежест и особена тържественост.

От XI век насетне *Монументалните кирилски надписи*, издълбани по колони и плочи или изписани като обяснителни надписи по стенописите и иконите, са оформени с високи, тесни, стройни уставни букви (фиг. 262), изградени в повечето случаи по отвесна ос с тясно елипсовидно О и производните му, като кръглите части на буквите са станали ъглести.

Този вид надписи са запазили аскетичната форма на буквата, която отговаряла на иконографския канон и верския идеал близо девет века — от Темничкия до надписите от времето на Захарий Зограф. Серифите от скрити и триъгълни, устроени по епиграфски образец, постепенно се повлияват от ръкописите и получават голяма връзка с писаните шрифтове, докато в Рилския монастир стават съвсем тънка хоризонтална линия.

Хронологически разгледани, по-важните монументални кирилски надписи от единадесети век насам са следните:

1083 година — Обяснителните надписи на фреските в костницата в Бачковския монастир — написани на гръцки език.

1230 година — Надписите издълбани на Асеновата колона и надписите по стенописите в църквата „Св. четиридесет мъченици".

1259 година — В надписите по стенописите в Боянската църква — високите и стройни букви съответствуват на високите, слаби и стройни фигури. Всички букви са построени в двулинейната система, само Ꙁ, Ꙋ и средната греда на Щ изскачат в междуредовото пространство. Хоризонталната свързваща греда на буквата Н е поставена много над геометричната среда. Буква О е тясна четвъртита елипса. Особена форма имат буквите Л и Ц.

XIII век — В надписите от Беренде особени форми имат буква У, написана като Ɣ и V и буква М.

XIV век — Надписите по стенописите в църквата „Св. Георги", София — буквите са по-широки (О, Ѣ)

1335 година — Надписите и стенописите в параклиса „Преображение Господне" в Хрельовата кула в Рилския монастир.

1360 година— Надписите по стенописите в църквата на Земенския монастир.

1350—1360 година — Надписите по стенописите в скалната „църква" при село Иваново, Русенско.

1331—1371 година — надписите по стенописите в болярската църква при село Калотино.

XV век — Гредите на буквите по стенописите в църквата „Св. Петър и Павел" в Търново от XV век са станали тънки. Кръглите части на В, Р, Ъ, Ь, са много малки в сравнение с височината на буквата. Двете извивки на В не се свързват по средата на буквата, а се отдалечават една от друга и се прибират към краищата на гредата горе и долу.

1476 година — Надписите по стенописите в църквата „Св. Богородица" в Драгалевския монастир.

1493 година — Буквите на надписите от Кремиковския монастир са по-широки, има характерни форми на буква Л, които наподобяват минускелното л.

1614 година — Надписите по стенописите в църквата в село Добърско, Разложко.

1649 година— Надписите по стенописите в църквата „Рождество Христово" в село Арбанаси, Търновско — надписи на гръцки език.

1673 година — Бачковският манастир — надписи на гръцки език.

1795 година — Рилският монастир. Печатният антиква шрифт влияе върху монументалните надписи. Шрифтописецът е имитирал буквени форми, заети направо от отпечатани книги по времето на Петър I или Елисавета. Такива са например буквите Ц и Ш на фрагмента от стенописа пророк Давид от старата Хрельова църква и буквата З от стенописа Св. Ив. Рилски. Същото Ц срещаме в иконата „Успение Богородично" от Христо Димитров от 1810 година. Това влияние дошло от Русия чрез печатните книги.

Византийското робство продължило близо 200 години, през което време гърците се опитали да заличат българската култура.

Братята Асен и Петър, подкрепени от народа, вдигнали въстание през 1187 г. и освободили България. През Втората българска държава се подема нов разцвет на културата.

Развили се литературни школи, подобни на Преславската и Охридската. Търново става средище на българската култура.

При Асеновците сръчни живописци украсявали църквите и монастирите. Художниците-илюстратори, рубрикатори, шрифтописци, книговезци и златари преписвали стари верски книги, изработвали илюстрации и пишели текста и украсата на оригинални нови български книги, предназначени за дворцовата библиотека, патриаршеската библиотека, монастирските и други библиотеки, за укрепване и прослава на феодалната и верска власт.

През XIV век Теодоси Търновски (?—1363) основал Калифаревския монастир и школа, а патриарх Евтимий Търновски основал Търновската книжовна школа. Той направил една правописна реформа и въвел единство в ортографията. В скрипториите се заражда един едър и красив шрифт. Понеже с него са писани много от произведенията на патриарх Евтимий, е наречен *Евтимиев бързопис*, още *преходен*, или *търновски бързопис* (фиг. 263). Под грижите на Евтимий израстват забележителните писатели Григорий Цамблак, Константин Костенечки и Киприян, които след падането на България под турско робство разнесли знанията си из съседни страни — Румъния, Русия, Сърбия.

В Търновската скриптория изготвили за цар Иван Александър (1331—1371) най-красиво написаните и илюстрирани български ръкописни книги, някои запазени и до днес.

Уставното писмо продължавало да служи за написване на тържествени книги.

От този среднобългарски период най-значителните книги, написани с устав, са:

1221 година — Добрейшово евангелие (в Софийската народна библиотека, таблица 358).

След 1230 година — Болонски псалтир (в Болоня—Италия).

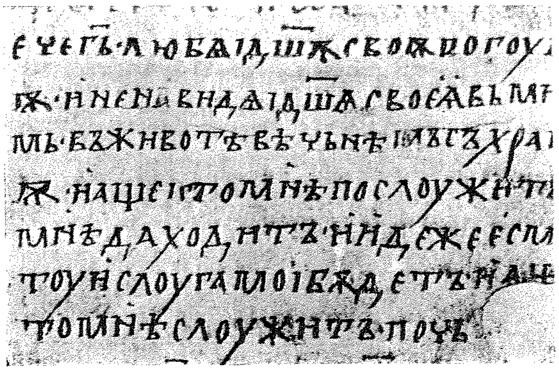
— Пагодински псалтир (Ленинград).

От търновската и преславската скриптория могат да се посочат:

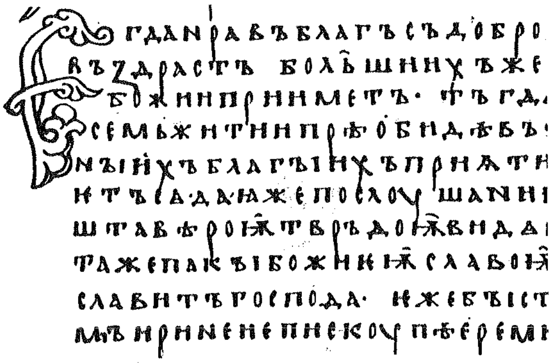
1273 година — Търновско евангелие — (в Югославската академия на науките).

1277 година — Фрагмент от български апостол (В Югославската академия на науките).

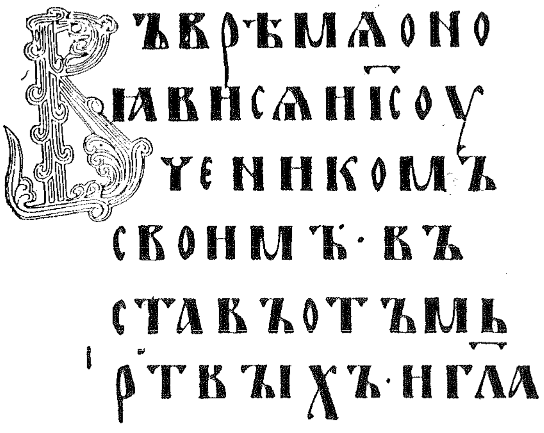
1337 година — Иван Александров или Софийски псалтир, наречен Песнивец (в Българската академия на науките). Написан е със средно уставно писмо. Стиховете са написани с червено, зелено и синьо мастило.



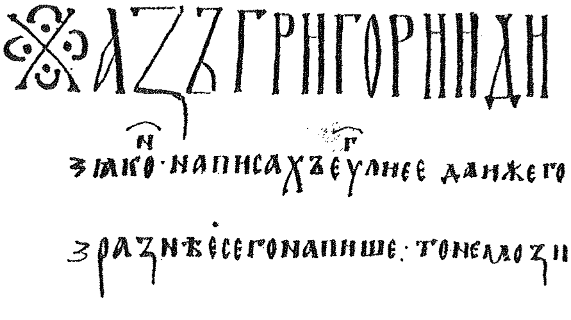
257. *Устав. Савина книга*



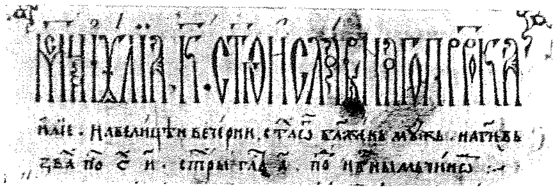
258. *Устав. Супрасълски сборник*



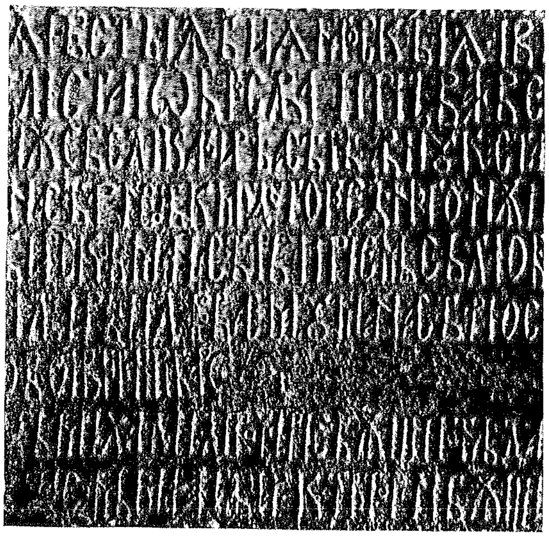
259. *Едър устав. Остромирово евангелие, 1057 г.*



260. *Дребен устав. Остромирово евангелие, 1057 г.*



261. Съврзани букви, Вязь



262. Български монументален кирилски надпис

1345 година — Манасиевата хроника — съхранява се във Ватиканската библиотека—Рим. Текстът е написан с едро уставно писмо, а ръкописът е илюстриран с прекрасни миниатюри (таблица стр.359).

1356 година — Иваналександрово четвероевангелие, известно още под името Кързоново евангелие. Намира се в Британския музей—Лондон. То е украсено с многобройни миниатюри (таблица стр.361).

Края на XIV в.—Синодикът на цар Борил (Софийска народна библиотека, таблица стр. 360 и 362).

Турците превзели Търново през 1393 г. Патриарх Евтимий загива, учениците му се разпръсват в Сърбия, Русия, мнозина заминават във Влашко. Там пренасят българската култура и изкуство. Среднобългарският език става официален език в Румъния. Традициите на търновските шрифтописци навлизат в румънския художествен живот. Запазили своята независимост, влашките войводи и князе основават културни средища; през XV и XVI век се развили традициите на среднобългарската писменост в нова Влахобългарска писменост.

Ресавската школа, в която работил избягалият от Търново Евтимиев ученик Константин Костенечки, съществувала от XIV до XVII век.

Полууставът (половин устав, нє в оуставѣ — неограничен, фиг. 264) е по-дребно, по-просто от устава калиграфско писмо за книги. Буквите са оформени по отвесната ос, по-рядко с наклонена ос и са писани по-свободно. Отвесните главни греди понякога се накланят леко. Горните и долни дължини на много букви преминават в междуредовото пространство, дори се застъпват една друга и придават по-неспокоен вид на страницата със своето островърхо завършване. Ъгловатото изграждане на много кръгли части на буквите клони към закръгляване.

В текстовете, писани с полуустав, често се срещат съединявания на букви една с друга, съкращения на думи, титли, знаци за ударения и придихания. Полууставът е по-четлив шрифт и е преход към оформяване от главни към малки букви. Полууставът е видоизменение и опростяване на устава заради бързината при писане и пестене на материал. Той се развива под влиянието на маюскулния курсив и на канцеларския бързопис, когато писмеността има по-широка употреба в обикновения живот и литературата. За разпространяването на полуустава спомогнала и хартията като по-евтин от пергамена материал за писане.

В полуустава постепенно буквите А, В и Є получават закръглени форми. Буквата Ꙁ е пробила долната линия за писане и със силна дъга е навлязла в междуредовото пространство. Така се утвърдили силни минускулни зачатъци.

Буквата Ж е написана с три пресичащи се линии, като средната отвесна линия придобива горна и долна дължина или пък двете наклонени линии се свързват с извивка вдясно.

В устава хоризонталната греда на буква Т завършва с два триъгълни серифа, които постепенно се уголемяват, после серифите се заместват от къси греди, които получават формата на перото. Отначало те стигат до средата на реда, по-късно лявата греда слиза надолу до основната линия за писане, другата остава до средата на реда и в полуустава се оформя едно Т с три еднакви отвесни греди, като една тънка хоризонтална греда ги свързва горе.

Буквите , Р, У, Х, Ц, Щ са получили дълги опашки и пробиват долното междуредово поле, а буквата Ѣ — горното. В някои форми тя получава дълъг ляв сериф, който достига почти до долната линия за писане.

Буквата Ф има горна и долна дължина.

Полууставът като нова шрифтова форма за книги се появява в България към края на XIII век, а в Русия — към края на XIV век. Той се развива и разпространява най-много през XV и XVI век.

През XVI и XVII век, когато се полага началото на новобългарската писменост чрез книги, писани на народен език (записки, слова, жития, проповеди и сборници), полууставът продължава да бъде едно от основните писма.

Рилският манастир става средище на книжовна и шрифтова школа. Не по-малка роля играе и Етрополският манастир, наречен Варовитец.

През следващите два века — XVIII и XIX, въпреки влиянието на руската гражданска азбука полууставът се запазва в ръкописните църковни книги. Добри образци на полууставно писмо ни показват следните ръкописи:

XIII век — Постен триод (Пловдивска народна библиотека, № 57, фиг. 264).

Драганов миней (в Зографския монастир, № 55)

XIV век — Сборник № 7 (БАН, фиг. 265). Характерни са буквите Ʒ, Ж, Т, У, Ѣ.

XV век — Цветен триод (Пловдивската народна библиотека, № 72, таблица стр. 363).

XVII век — 1685 г. Требник от Търново (Софийска народна библиотека инв. 8/951, фиг. 266).

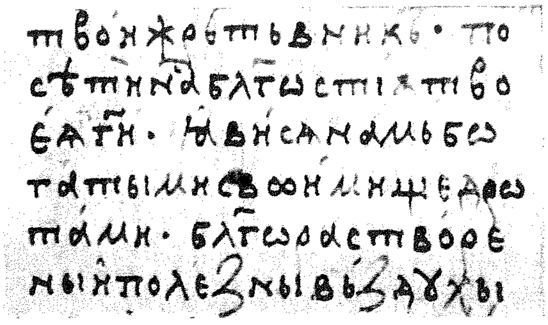
XIX век — Паисиевата история, котленски препис, направен от Софроний Врачански (Софийска народна библиотека, таблица стр. 364).

В руската палеография Карски установява няколко етапа в развитието на полуустава:

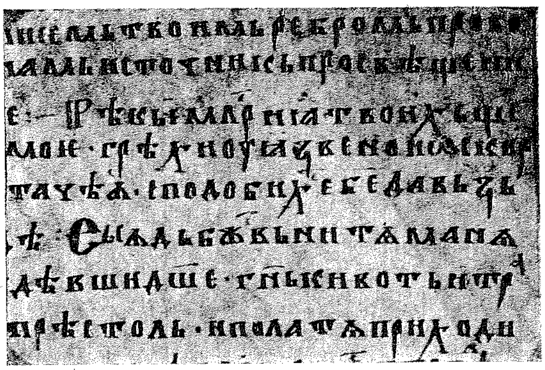
1. *По-стар полуустав* — който има връзка с устава от края на XIV до края на XV век, и показва като типичен пример Лаврентиевския списък от 1377 година.
2. *По-млад полуустав*— XV—XVII век. Това писмо възникнало от подражаване на южнославянските ръкописи (български и сръбски), донесени в Русия след завземането на Балканския полуостров от турците. Те не се различават по шрифтова форма, а само по език.
3. *Бегъл полуустав*— който прехожда в скоропис.

Друг вид писмо, близко до личния почерк, е *Бързописът*, или скорописът (фиг. 267 и 268). Той е бързописно курсивно писмо, употребявано заради пестене на време като работен шрифт за кратки записки, в канцелариите, за данъчни и имотовладелчески книги, за грамоти и разни документи, в глави от книги и рядко в цели книги (чернови), приписки в ръкописи и други. Бързописът се е развил много рано, наред с устава. Бързописни бележки намираме на задната страна на керемиди и тухли още в IX век. Множество царски грамоти, дадени на търговци или монастири, са написани с бързописно писмо. Характерна е грамотата, дадена от Иван Шишман на Драгалевския монастир преди 1382 година. Писмото в тази грамота ни показва силно развити бързописни елементи. То е неспокойно и раздвижено и е смесица между унциални и минускулни форми. Бързописът обикновено се пише с по-дребни букви в ниски редове, а с големи междуредови пространства, в които изскачат долните и горните дължини на буквите.

Отначало в полуустава се появяват бързописни елементи, изразени в извивки на гредите на Λ, Д, Р, У, а долната дължина на средната греда на буквата Щ се извива наляво. (У западните славяни — сърби, хървати — това става под влияние на италианските канчелareски и гръцки курсив.)



263. *Евтимиев бързопис (Попгерасимово писмо)*



264. *Полуустав. Постен триод, XIII век*

Горните и долни дължини на буквите се удължават. Общата шрифтова картина е раздвижена и неспокойна. (Таблица стр. 365^{b} и таблица стр. 366.)

В бързописа се утвърждават нови шрифтови форми. Оформило се едно минускулно ᲀ, като към отвесната греда, долу леко извита, се прикачва вляво едно кръгче.

Буквата В се закръглява.

Буквата Є е изградена най-напред като унциално Є, а по-късно от две полудъги, извити наляво.

Дясната наклонена греда на буквата Λ изскочила горе над лявата. По-късно лявата греда започва с кукичка.

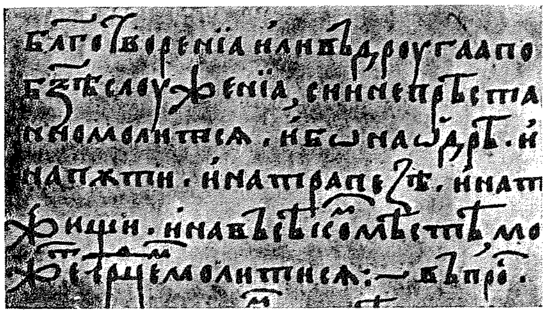
Отвесните греди на буква М се наклоняват, като лявата наклонена греда долу започва с кукичка.

Горната свързваща хоризонтална греда на буквата Т изскача от двете страни на трите отвесни греди. В по-късните ръкописи трите отвесни греди се свързват горе с дъгички.

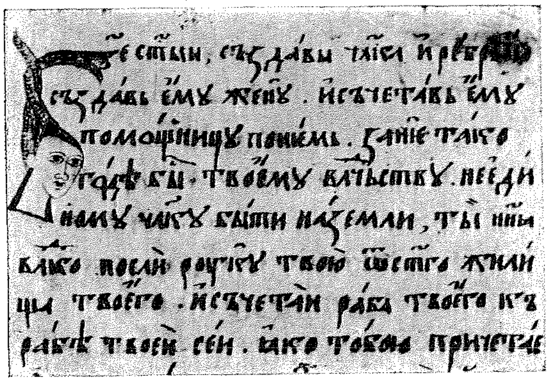
При буква П е същото, като прибавим и лекото извиване на долната част на дясната ѝ греда.

Буквата Ч придобива минускулна форма, като отвесната и греда леко се завива долу надясно, а хоризонталната се извива по-дълбоко.

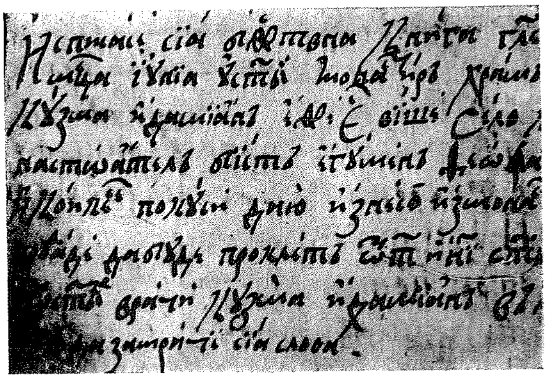
Редица букви с горни и долни дължини получават слаби или силни извивки вляво долу или дясно горе. Трите отвесни греди на буква Ш горе се извиват леко наляво и получават слабо надебеляване.



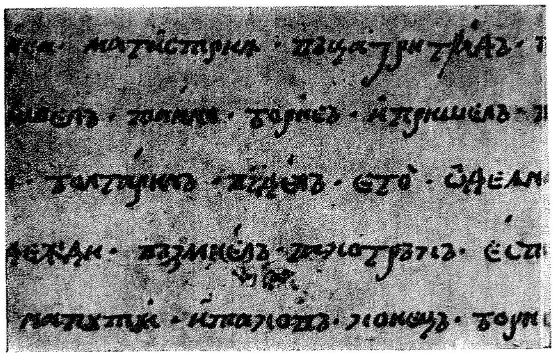
265. *Полуустав, XIV—XV век*



266. *Полуустав. Требник от Търново, XVII век*



267. *Бързопис. Миней за месец май от 1695 год.*



268. *Бързопис. Ръкописът на Паисиевата история, 1762 г.*

Подготовката за създаване шрифт удобен, лесен и бърз за писане започва от края на XVII и началото на XVIII век, когато в кирилския бързопис навлизат някои минускулни елементи. Например малката буква а се оформя от отвесна греда, към която се прикрепва една окръжност, буква в не излиза още над реда, но извивките на горната част на буквата подсказват едно минускулно развитие; долната част на лявата греда на буквите л и м получава къса чертица или точка, която им придава минускулен характер; отвесната греда на буква ч се подвива и т.н.

В началото на нашето национално Възраждане шрифтът излязъл от монастирските скриптории и чрез училищата се развил и навлязъл в обществения живот и търговията. По това време все още основната форма на по-голямата част букви е заета от кирилския бързопис. Няколко форми на букви били повлияни от гръцкия калиграфен курсив и руското гражданско писмо. Буквите са писани отделени една от друга. В първите години на XVIII век се оформят две шрифтови влияния — едната група запазва традицията на кирилския бързопис, а втората група — възпитаниците на руските училища и университети — донасят руското гражданско писмо преоформено под влиянието на англѐто.

След освобождението ни от турско робство (1879) у нас окончателно се утвърждава и разпространява един курсив, който ще наречем *Граждански курсив* за разлика от кирилския бързопис. Той се изучава в училищата като „краснописание“, навлиза в канцелариите и навсякъде в обществения живот. Оттогава с малки видоизменения на формата гражданският курсив се използва и до днес във всекидневната ни писмена практика.

В България гражданският курсив се оформя под влиянието на кирилския бързопис, руското гражданско писмо и модните курсивни антиква шрифтове — англе́ и батард куле́.

Гражданският курсив отначало бил писан със силно подострено и разцепено по средата паче перо. По-късно то било заместено с острото английско перо. Шрифтът има ясно изявен курсивен характер с наклон на буквите надясно. Построява се в четирилинейната система. Графичният образ на главните и малките букви е строго разграничен. Главните букви са едри и овални, а малките — по-тесни. Малките букви можем да разпределим в четири групи:

1. Къси букви — тези, които нямат горни и долни дължини и се пишат в средното поле, като а, е, о.
2. Букви с горни дължини — б, в, ж, к, ю, ѣ.
3. Букви с долни дължини — д, з, р, у, ц, щ.
4. Букви с горна и долна дължина — ф. Имат чертици за свързване една с друга. Отвесните греди на буквите и, п, т, ц, ш, щ се свързват с извивки-дъги. Заоблените части на буквите в, д, з, у, ц, щ, ф, които изскачат над и под реда, са се превърнали в камшичета.

Печатната кирилица се появила и развила като подражавала старите уставни или полууставни ръкописни образци.

Първата в света книга, отпечатана с кирилица, е „Осмогласник или Октоих“ (фиг. 269). Тя е издадена в Краков и е датирана от 1491 година. Нейният издател и типограф е натурализираният краковски жител с немско име и славянско презиме, занаятчията *Швайполд Феол* (Świętopełk Fiol, Szwaipolt Fieol, Schwaytpolt Fiol, Sweybold Veyl), а сам означил името си в колофона на последната страница на „Октоиха“ — Швайполт Фѣоль).

Феол през 1491 година сключил договор със студента от Ягелоновския университет Рудолф Борсдорф от Брауншвайг, жител на Краков, с който Борсдорф се задължил да изреже печатни кирилски букви. Като първообраз на шрифта е използван ръкописен кирилски шрифт — полуустав „по образцу уставного не очен хорошего письма“. Изрязаните букви наподобяват и следват дуктуса на перото. Шрифтът е ъгловат и тесен по пропорции. Изграден с широко подрязано право перо, с множество варианти на отделни букви О, Д, Є, с отвесна ос на О и производните, получили заострена елипсовидна форма. Някои варианти на буквите О и С се отклоняват от елипсовидната форма на О и се разширяват. Външната линия на О става кръг, а вътрешната образува квадрат, като че ли буквата е съставена от четири греди — две отвесни и две хоризонтални, чиито външни краища са заоблени. Тялото на една от вариациите на буквата Д се оформя само от една плътна отвесна греда. Зле изградена, буквата не се свързва с другите букви в реда. Накъсва думите, защото от двете ѝ страни остава много бяло поле. Тя остава самостоятелна между другите букви. Отвесните греди са дебели. Обикновено се накланят навътре. Хоризонталните са много тънки.

Редица букви изскачат извън двете шрифтови линии и навлизат в междуредовото пространство Р, Щ, Д, М, С, Х, У, Ѕ, имат очертани долни дължини, а Ѣ, Ȣ, Ф — с горни дължини. Буквите, макар и уставни (главни) по начертание, без да са развили признаци на малки букви, изскачат извън линиите. Характерно за шрифтовата картина е, че преобладават отвесните греди и ѝ дават насока по височата ос. Буквата е черна, наситена. Много букви завършват със скрити серифи, като надебеляване на гредите. Други — с леки серифи.

С този пръв наборен кирилски шрифт, изрязан от Борсдорф, са отпечатани от Феол пет книги:

през 1491 година — „Осмогласник или Октоих“ и „Часословец“, след това „Псалтир следованная“, „Триод цветная“, „Триод постная“.

Ние не знаем кой е изрязал шрифта за издадените книги във втората в света и първата на Балканския полуостров печатница, работеща с кирилица. Нейният ръководител свещеноинок *Макарий* от „Чрънiie Гори“ с помощта и благоволението на черногорския владетел Гюрги Църноевик (1490—1496) издал две книги, отпечатани с кирилица в Цетине, столицата на Черна гора. Първата книга „Октоих или Осмогласник“ той отпечатал на 4 януари 1494 година, а втората книга „Псалтир с последование“ на 22 септември 1495. В тях Макарий се проявил като голям майстор на цялостното художествено и техническо оформяване на книгата. Създал прекрасни декоративни ефекти, като използвал черна и киноварна багра, за да редува инициалите и да подчертава някои редове. Тези книги са набрани с един и същ шрифт (фиг. 270). Изрезът му не е единно оформен. Смесени са два различни принципа на изграждане.

а) Тясно изграждане: от тясното, елипсовидно О, което по височата си ос завършва с остри върхове, са оформени Є, С, Ѡ, Буквите А, Б, В, Д, К, Л, У, Ь се приближават по форма и пропорции към тях.

б) За разлика от Феоловото квадратно О, широкото О на Макарий е изградено от два широки полукръга с права ос. Това О подвежда редица букви към широко изграждане — П, М, Р, Ю, И, Л, долната част на Ѕ, е полукръг. Но въпреки че по ширина напомнят антиквата, те са изградени по принципа на отвесната ос, с плътни отвесни греди и тънки хоризонтални греди и неправилно е да се определят под влияние на венецианската антиква. Нямат нищо общо с венецианската антиква. Венецианската антиква има друга графическа форма, друг ритъм и съотношение между тънките и дебелите щрихи.

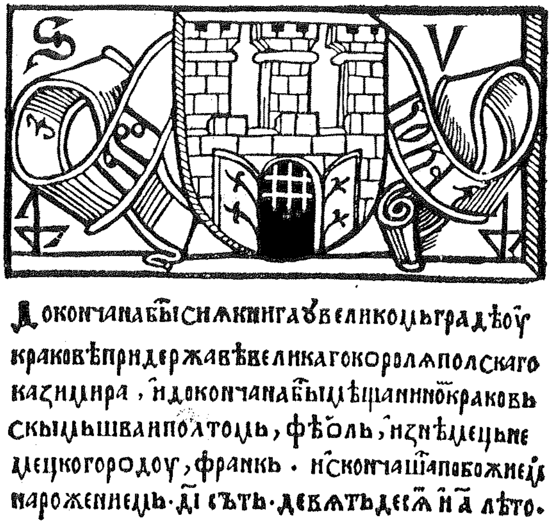
Общо погледната, шрифтовата картина изглежда ъгловата и широка поради смесването на тези две различни по ширина група букви.

Ясно е обаче, че гравьорът, който е създал този шрифт, е познавал законите за изграждане на буквите на устава (макар да се срещат букви с унциално начертание). Те не излизат извън двете шрифтови линии — запазен е принципът на устава и маюскулите (главните букви).

Излизат под реда (долната линия) само Д, З, Р, Х, У, Ц, Щ.

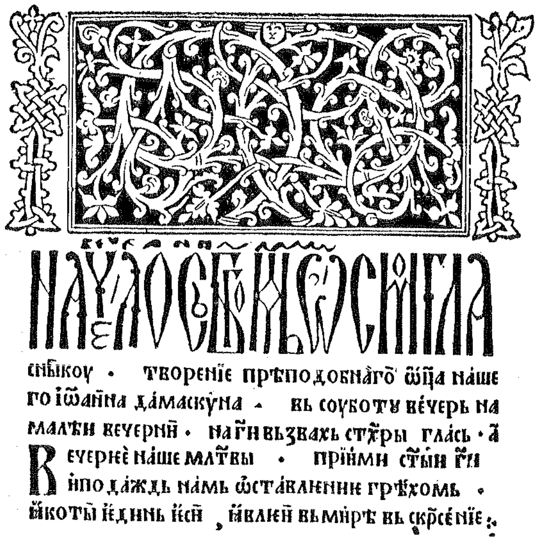
Малко над реда изскача отвесната греда на Ѣ, Средната линия на М не излиза под основната шрифтова линия (не се редуват правилно тънка и дебела). Някои букви завършват с леки серифи, други — със скрити серифи. Изкръглената Р е ясно изградена с право перо. Полукръгът при скачването и залавянето с отвесната греда е с тънки краища и по средата на междулинието се разширява и става най-плътно. Долната дължина завършва със сериф навътре.

В Мунтения, където управлявали угровлахките войводи, се развила литературна школа. Тя запа-



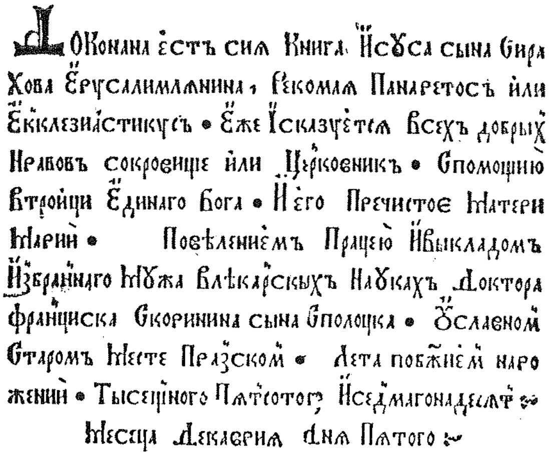
доконъчанабысиꙗкнигаувеликомьградѣоу
краковѣпридержавѣвеликагокоролꙗполскаго
казимира, идоконъчанабымѣщаниномькраковь
скымьшванполтомь, фѣоль, изънѣмецьне
мецкогородоу, франкь · искончашапобожиемъ
нарожениемь · ді сѣть · девꙗтьдесꙗ на лѣто.

269. *Първата печатна кирилица, Феол, 1491 година*



НАЧѦЛОСЬБГОМЬКНИГЫѠСМОГЛА
сникоу · творение прѣподобнаго ѡтца наше
го iѡанна дамаскуна · вь соуботу вечерь на
малѣи вечерни · на Ги възвахь стихры глас · а
Вечерние наше молтвы · приими стыи Ги
и подаждь намь ѡставление грѣхомь ·
ꙗко ты единь еси, ꙗвлеи вь мирѣ вьскрсение :.

270. *Печатната кирилица на Макарий, 1494 година*



Доконана есть сиꙗ Книга Iсуса сына Сира
Хова Ерусалимлꙗнина, Рекомаꙗ Панаретосъ или
Екклезиастикусъ · Еже Iсказуетсꙗ всехъ добрыхъ
Нравовъ сокровище или Церковникъ · Спомощию
в Троици Единаго Бога · И его Пречистое Матери
Марии · Повелениемъ Працею и выкладомъ
Избранного Мужа в лекарскыхъ Наукахъ Доктора
франциска Скоринина сына с Полоцка · в славном
Старомъ Месте Празском · Лета божием наро
жении · Тысещного Пятьсотого и седмагонадесять ·
Месеца Декабриꙗ дня Пятого :.

271. *Печатната кирилица на Франциск Скорина, 1517 г.*

зила традициите на търновската книжовна школа. За да могат да се приготовляват повече и по-евтини книги за православния свят в Румъния и отвъд Дунава — в България — през началото на XVI век е била уредена печатница. Като добър майстор-печатар се посочва свещеноинок *Макарий*. Мнозина учени приемат, че този е същият Макарий от Черна гора.

В Мунтения — Търговище Макарий отпечатал три книги: през 1508 един „Служебник", през 1510 един „Октоих, или осмогласник" и през 1512 „Славяно-българско четвероевангелие".

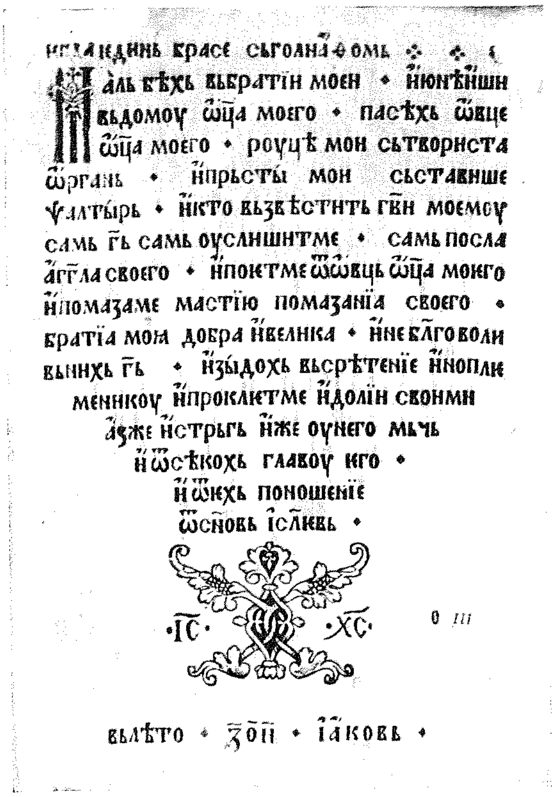
След 1560 печатницата в Търговище западнала и книгопечатането се преместило в Брашов, където ръководител бил дякон *Кореси*.

Забележително е делото на белорусина Франциск Скорина като просветител, учен и основоположник на книгопечатането и издаването на книги в Белорусия.

Доктор *Франциск* (Георгий) *Скорина* е роден между 1485—1490 в град Полоцка. Получил солидно образование — следвал философия, теология и медицина и добил докторска степен по свободните и медицинските науки, Скорина пожелал да преведе Библията на руски език и да я отпечата. Затова през 1516 той се установил в Прага и основал своя печатница. От 1517 до 1519 отпечатал преведени на белоруски език 23 от библейските книги, които пуснал в 17 отделни свезки. Шрифтът, с който Скорина набрал своята „Библия русска", „Пражки псалтир" (1517), „Апостол" (1525) и други, е особен — висок, строен, но тежък. Скорина пръв ясно разграничил формите на главните от редовните букви на кирилицата. Много от редовните букви имат горни и долни дължини (фиг. 271).

Трета на Балканския полуостров подред славянска печатница, употребила кирилица, е тази на *Божидар Горажданина*, в която са работили двамата братя Любовичи—Джурач и йеромонах Теодор. Тримата са от Горажде, Херцеговина. Те открили печатница във Венеция и отпечатали „Служебник", завършен на 1 юли 1519 година. След това я пренесли в Горажде, където отпечатали две книги: „Псалтир с последование" (25 октомври 1521) и „Требник-Молитвеник" (1523). Предполага се, че тези три книги са отпечатани с букви, излети от матриците на Църноевик, а някои букви били гравирани отново. Ако сравним обаче двата шрифта, ще установим голяма разлика:

В книгите на Любович буквите са по-тънки, междубуквените пространства са разширени, което придава на страницата по-светъл вид. Буквата 8 е много висока и излязла нагоре в междуредовото пространство почти с една буквена височина. Към гредата на буквата Ч високо горе се прикрепва плоска изтеглена напред и извита надолу дъгичка. Буквата ѡ е разлата, а Ѣ е с наклонена греда.



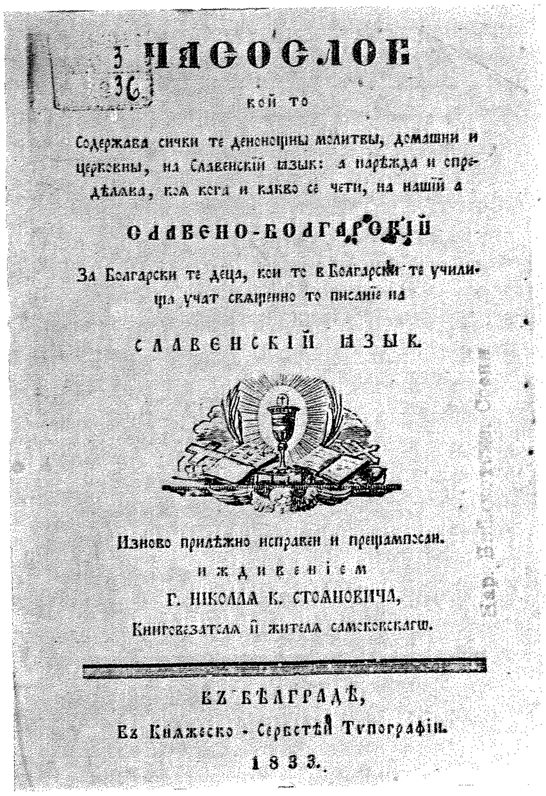
игда єдинь красє сьголнаѳомь
Малъ бѣхь вьбратїи моєи • июнѣиши
вьдомоу ѿца моєго • пасѣхь ѡвцє
ѿца моєго • роуцѣ мои сьтвориста
ѡргань • ипрьсты мои сьставише
ѱалтырь • икто вьзвѣститъ гви моємоу
самь гь самь оуслишитмє • самь посла
аггла своєго • ипоєтмє ѿѡвць ѿца моєго
ипомазамє мастїю помазанїа своєго •
братїа моꙗ добра ивєлика • инє блговоли
вьнихь гь • изыдохь вьсрѣтєнїє иноплє
мєникоу ипроклєтмє идолїи своими
азжє истрьгь ижє оунєго мьчь
иѿсѣкохь главоу єго •
иѿнєхь поношєнїє
ѿсновь їслєвь •

ІС ХС

0 III

вьлѣто • ꙁоп • їаковь •

272. *„Псалтир", Яков Крайков, 1569 година*



ЧАСОСЛОВ
кой то
Содержава сички те денонощны молитвы, домашни и церковны, на Славенскій языкъ: а наредждa и определява, коя кога и какво се чети, на нашій а
СЛАВЕНО-БОЛГАРСКІЙ
За Болгарски те деца, кои то в Болгарски те училища учат свещенно то писаніе на
СЛАВЕНСКІЙ ЯЗЫКЪ.

Изново прилѣжно исправен и прещампосан.
иждивеніем
Г. НИКОЛАА К. СТОЯНОВИЧА,
Книговезателя й жителя самоковскагω.

ВЪ БѢЛГРАДѢ,
Въ Княжеско-Сербстѣй Типографіи.
1833.

273. *„Часослов" на Никола Карастоянов, 1833 г.*

От Горажде печатницата била пренесена във Влашко, в Търговище и роднината на братя Любович — Димитър Любович — отпечатал „Требник" (1543) и „Апостол" (1547).

След като турците завзели Черна гора, мнозина културни и политически дейци, които не пожелали да приемат исляма, емигрирали в Италия. Между тях бил и *Божидар Вукович* (след 1465—1540) от град Подгорица. Вукович се установил във Венеция и стъкмил през 1519 печатница, снабдена със славянски букви. Към печатницата имало шрифтоливна и ксилографско ателие. От 1519 до 1540 Божидар издал седем книги: „Служебник" (7 юли 1519), „Псалтир с последование и часословец", печатан на два пъти (първият — Псалтирът — довършен на 7 април 1519, вторият — Последование — довършен на 12 октомври 1520), „Молитвослов или светче" (6 март 1521), „Молитвеник" (26 април 1536), „Осмогласник" (27 юли 1537), „Празничен миней", или „СЬБОРННКЬ" и „Молитвеник, или требник" (около 1540).

Те са оформени по подражание на сръбско-българската ръкописна графична традиция.

В „Празничния миней" на Божидар Вукович от 19 януари 1538, или както е наречен в колофона на книгата „ГЛЄМН СЬБОРННКЬ" шрифтът е тесен и ъгловат. Забелязва се, макар и с много отклонения, стремеж за изграждане на буквите по отвесна ос. Пълните и тежки отвесни греди са противопоставени на сравнително тънките хоризонтални греди. Буквата О е елипсовидна, а кръглите Ю и С са почти четвъртито изграждане, останалите производни Б, В, Р завършват триъгълно.

Под реда излизат Д, Ζ, Р, У, Х и опашката по средата на Щ, а над реда изскачат Ѣ, Ь, Ъ. Последната е по-едра от другите букви. Буквите М, Д, Λ завършват с тежки отсечени върхове. Има два вида Є — капитално Е и унциално Є. Междубуквеното пространство е сгъстено.

Синът на Божидар, Виченцо Вукович, препечатал издадените от баща му книги „Псалтир" (1546), „Молитвослов" (1547) и „Служебник" (1554), като първите две препечатал отново през 1561 г. През 1561 „Псалтирът" е отпечатан с подновен шрифт.

Първият български печатар, редактор на евангелския текст, издател и писател *Яков Крайков* е роден около 1510—1520 в Камена река, в подножието на Осоговската планина, западно от Кюстендил. Образованието си получил в родното си място, в Осоговския монастир и София. Напуснал родните краища и през Кюстендил и Скопие заминал за Венеция. Като придобил голяма печатарска опитност във венецианските печатници, Яков купил през 1566 печатницата на Виченцо Вукович заедно с матриците и всичкия наборен илюстративен материал. Още същата година през август завършил отпечатването със старите букви на Вукович, излети на нов кегел, един малкоформатен двуцветен „Часословец". През 1569 отпечатал „Псалтир" (фиг. 272), а през 1570 „Молитвеник", за които употребил новоизлети и подобрени букви на Божидар Вукович. В тях има значителни промени.

През 1572 съставил и отпечатал книгата за пътници „Разьличніе потребіи". След горните издания Яков преиздал няколко книги. От „Псалтира" от 1569 знаем, че Яков е бил във връзка с книжаря Кара Трифун от Скопие, чрез който е разпространявал книгите си в България. След 1572 печатницата преминава в ръцете на друг собственик. Буквите на Яков са употребявани до 1638 година.

Наред с ръкописните книги, изготвени в скрипториите и в повечето случаи писани с полуустав, се появяват и новобългарски печатни книги. Те биват печатани с кирилица или както е възприето да се нарича този шрифт — с църковнославянски букви; по форма те са уставни или полууставни. Такива шрифтови гарнитури имали множество печатници в чужбина — в Рим, във Венеция, в Будапеща, Белград, Римник, Нови Сад и другаде.

Като първа печатна книга на новобългарски език (ако изоставим книгите на Петър Богдан) се смята отпечатаната в Рим, в Propaganda Fide, съставена от *Филип Станиславов* книга „Абагар", 1651 г.

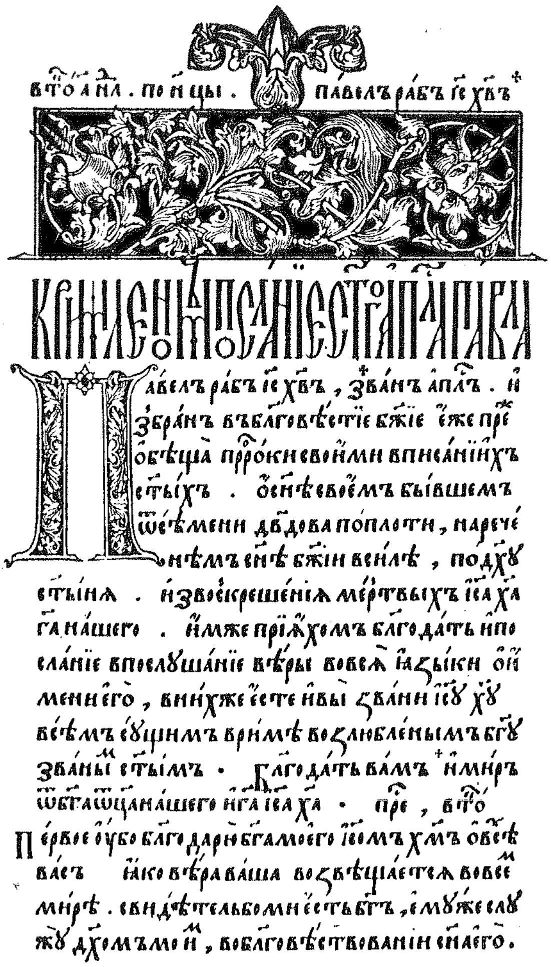
В издадената през 1741 година „Стематография", сборник от гравюри, рисувани и гравирани на мед от *Христофор Жефарович*, а също и в по-късните му щампи и книги има много гравирани надписи с уставни кирилски букви, украсен литургичен полуустав и други шрифтове с влияние от гражданската азбука. Самият текст на изложението имитира наборен шрифт.

В много от щампите, издадени в Рилския манастир, Самоков или другаде — надписите също наподобяват наборни шрифтове.

През 1806 *Софроний Врачански* отпечатал своя „Кириакодромион, сиреч Неделник" в Римник, Румъния, „по болгарскій простый язык" с църковнославянски шрифт, в който буквите О, С, Ф са кръгли.

Книгата „Началное обучение" е отпечатана в Солун през 1838 със специално изработени и отлети букви за печатницата на *Теодоси Синаитски*. Това е първият опит да се гравира шрифт в българските краища.

Друг опит направили българинът *Ставраки Игнатиев* и сърбинът *Константин Огнянович*, като възложили на арменеца-печатар *Тадея Давичиян* да гравира и отлее шрифт за тяхната „Славяно-българска типография" в Цариград. По-късно печатницата била преименована „Трудолюбива пчела". В тази печатница и с новоизлетите букви *Райно Попович* издал преведената от него и Евтимий, йеромонах хилендарски, книга „Служба св. Харалампия" през 1843 година.



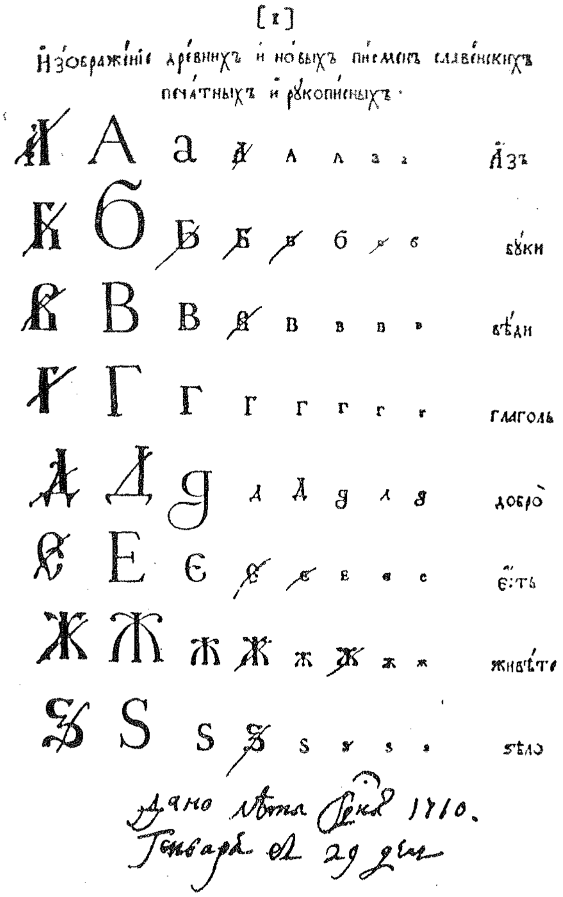
274. „Апостол" на Иван Фьодоров, 1564 година

Като основоположник на печатното дело в България се смята *Никола Карастоянов* от Самоков (фиг. 273). Той купил печатарска преса през 1828 г. и 150 оки църковнославянски букви от Будапещенската печатница през 1835 г. и по-късно още от Белград. Поради доноси и завист не било разрешено на Карастоянов да печати. Той отпечатал тайно няколко малки книжки. Със същите букви са отпечатани със съдействието на Захарий Зограф „Таблици взаимоучителни", където под една гравюра са подредени буквите в азбучен ред.

Митхад Паша открива печатница в Русе.

Нарасналите нужди от учебни пособия за народното образование и грижите за правилното възприемане и усвояване красотата на шрифта довели до създаване и отпечатване на редица книги по шрифта. Калиграфът и картограф Александър хаджи Русев съставил и издал през 1845 г. в Страсбург книжката „Краснописание". След него, през 1856 г., Елена Борисова съставила „Нова калиграфия", отпечатана в Букурещ.

Христо Г. Данов издава през 1856 г. календарче „Старопланинче", а след това редица учебници и помагала. Той печати във Виена. В Будапеща отпечатал „Примери за краснопис".



275. *Гражданската азбука, утвърдена от Петър I, 1710 г.*

Печатните книги проникнали в Русия към края на XV век чрез италианските и немските занаятчии, заселени в Москва. Повече от книгите били печатани в Италия на гръцки, латински и славянски език. По средата на XVI век Иван IV Грозни провел редица граждански и църковни реформи за укрепване на самодържавието. Едно постановление на църковния събор от 1551 година задължавало преписвачите на книги с църковни текстове да изправят грешките при писане, а също ставало дума за поправки на всички отклонения от първообразния и от верния текст. Понеже преписвачите не са били подготвени за такава дейност, то само едно централизиране на работата би дало резултат при изправяне и унифициране на църковните текстове преди тяхното разпространение. В случая книгопечатането било най-пригодно да предаде точен и еднообразен текст в много екземпляри.

Като оценили качествата му, въвели книгопечатането в Русия.

Първите книги, печатани в Русия, били църковни книги. „Триод постная“, „Евангелие“, „Псалтир“ са работа на т. нар. анонимна печатница, която работила с четири шрифта. Първият печатар бил *Маруша Нефедьев*.

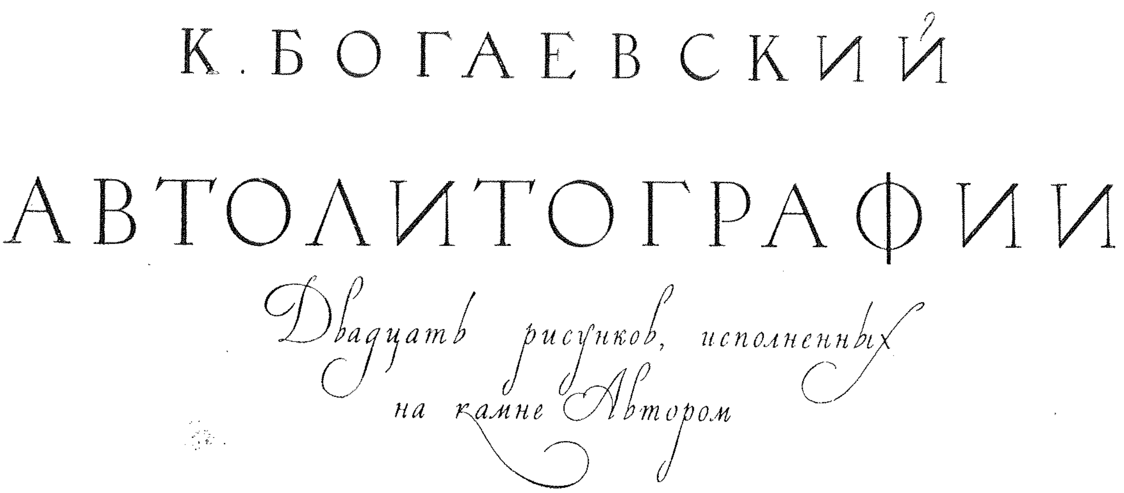
Първата книга, отпечатана в Русия, в която е указано мястото и времето на отпечатването ѝ, е „Апостол“, Москва 1564 (фиг. 274). Тази книга е първата творба на уредената по заповед на Иван IV Грозни и митрополит Макарий печатница от двамата майстори *Иван Фьодоров* и *Пьотр Мстиславец*. За „Апостол“ Фьодоров е изрязал един прекрасен полуустав. Със същия шрифт бил отпечатан и техният „Часословец“ — 1565. За „Острожката библия“ — 1581, Фьодоров създал три нови кирилски шрифта и за първи път два (нови) гръцки шрифта. Повече от 150 години руските книги били печатани с наборен полуустав. Книгите обикновено имали религиозно съдържание. След средата на XVII век рядко се явявали книги с научно съдържание.

През 1694 *Карион Истомин* издал един „Буквар“, гравиран на мед от *Леонтий Бунин*. Тази книга можем да разгледаме като първия руски албум с шрифтове (таблица стр. 367). В него са показани измененията на формата на буквите на кирилицата и на някои латински и гръцки букви.

Към края на XVII век Петър Велики създал силна и огромна Русия. Той положил извънредни грижи, щото тя да се изравни в културно, просветно, техническо и търговско отношение с големите европейски държави. Петър завързал търговски връзки с много европейски страни, особено с могъщата тогава Холандия. Поставил културата и образованието на светски начала, насочил книгоиздаването и книгопечатането към техническите и светските науки. Но кирилският църковнославянски печатен шрифт с разпространената по това време полууставна форма не прилягал за съдържанието на научната литература. Тогава Петър I направил най-важната шрифтова реформа, която е оказала огромно влияние върху по-нататъшното развитие на кирилицата не само в Русия, а в целия славянски свят и най-вече у нас — в България.

По нареждане на Петър I през годините от 1707 до 1710 било подготвено и проведено едно видоизменяне формата на руския наборен шрифт на основа на антиквата. Това видоизменяне формата на кирилицата започнало още в холандската печатница на Ян Тесинг и Копиевский, които работели за Петър, а в писания или гравирания шрифт новата форма се явява по надписите на важни документи и карти, по медните гравюри, изрязани от руски и чужди майстори и пр. Там виждаме надписи, в които руските букви са изградени по антиква форма. В гравюрите на Алексей Зубов, на Адриан Шхонбек от 1704 и гравюрата „Полтавската битка“ от Питер Пикарт от 1710 вече са оформени букви с латинско изграждане на формата.

В изпълнение на нарежданията на Петър Велики били подготвени много проекти и варианти от наборни шрифтове. Самият Петър изпращал образци, по които да се изготвят новите букви. Подготовката



276. Писан титулен шрифт от Н. И. Пискарьов, 1923 година

извършили болярнинът Мусин-Пушкин и шрифтолеярът Михаил Ефремов.

Последният проект с наборни букви съдържал азбука с осем различни кегела и форми букви (фиг. 275). Първият и четвъртият отвесен ред от този проект били съставени от букви с форма на кирилски украсен устав, а останалите били новосъздадените букви според формата на холандската антиква и съвременното руско гражданско писмо. Петър Велики лично зачертал кирилските уставни букви и утвърдил на 29 януари 1710 формата на печатните букви, които били наречени *Гражданска азбука*. В гражданската азбука не са развити малките (редовните) букви. Графичната форма на буквите на утвърдената от Петър I азбука е повлияна от медната гравюра, т. е. редица букви са изградени по отвесна ос с плътни отвесни греди и тънки серифи без преходи за свързване с гредите, а кръглите букви В, О, Р, С, Ъ, Э, Ю, Ѣ — по леко наклонена ос. Това двустилие пречи за единното изграждане на шрифтовата картина.

Тези два недостатъка — неразвити форми на малките букви и изграждането на шрифта по две оси, отвесна и наклонена — са останали и до днес в печатните славянски шрифтове.

Утвърденият от Петър Велики нов наборен шрифт бил употребяван без съществени изменения до 1740, когато в печатницата на Академията на науките в Петербург получил нов облик. Буквите били изградени според една тясна буква О с почти отвесна ос и тънки серифи. По това време бил издаден и един особен курсив, смесен между антиква и руска гражданска скоропис. В него е направен опит да се създаде графическа разлика на формата между главните и редовните букви.

Към края на XVIII век в шрифтовете на печатницата на Московския университет (1796 год.) навлезли множество латински форми. Започнало т. нар. „подравняване" по антиквата.

В обществените и частните шрифтоливни — на Бекетов, Селивановски, Семен, Ревильон, Плюшар се появили разнообразни шрифтове, които към средата на XIX век ясно се обособили по форма като шрифтове с наклонена ос (ренесансова антиква) и като шрифтове с отвесна ос (класицистична антиква). Френското и италианското влияние били установени от Фурние, Дидо и Бодони. Друга група — Леман, Волф, Бертолд и други — застъпвали немското влияние. През този период, дори до началото на XX век, са изживени всички модни увлечения.

Великата Октомврийска социалистическа революция през 1917 г. дала нова насока и възможности на шрифтовото дело в Съветския съюз. Най-напред бил реформиран правописът, като буквите „и с точка" (i), „фита" (Ѳ), „ижица" (Ѵ), „е двойно" (Ѣ), и „ер голям" (Ъ в края на думите) били изхвърлени от употреба.

Одържавяването на полиграфическите предприятия дало големи възможности за организиране и насочване на шрифтовото дело. Редица постановления и директиви показват огромната грижа на Партията за подпомагане развитието на шрифта. Шрифтът като графическо изкуство трябва да отразява епохата и формата на шрифта трябва да отговаря на социалистическото съдържание на книгите. Със създаване проекти за корици на книги и на нови наборни шрифтове се заели редица изтъкнати художници-графици.

Първият етап в шрифтооформянето — 1917—1925 се изразил в усвояване и претворяване на класическите образци. Това проличава най-ярко в творчеството на Н. И. Пискарьов (1892—1959).

Николай Иванович Пискарьов се е родил на 20 ноември 1892 в гр. Бежице, Орловска губерния. Той е възпитаник на Строгановското художественопромишлено училище. В своето творчество като илюстратор употребявал дърворезбата и по-късно тя му помага в работата му над наборните шрифтове.

В своите теоретически статии Пискарьов утвърждава, че шрифтът е изкуство и че трябва да се опираме на най-добрия опит и образци от миналото, за да създадем новото. Шрифтовите му творби са изградени с класически форми (фиг. 276).

През периода 1920—1930 Сецесионът, декадентството и търсенето на свободни и „модерни" форми и субективен вкус оказали неблагоприятно влияние в развитието на шрифта, като разрушили формата на буквата и се отдалечили от формата, която дава инструментът за писане. Срещу тези нездрави течения се противопоставили редица художници с различен темперамент и амплоа.

Известният график *Владимир Андреевич Фаворски* (роден 1886 г.) разпределя шрифтовите видове на обемни, пространствени и скелетни и избира шрифт по форма, композиция и начин на изработване в зависимост от характера на илюстрацията.

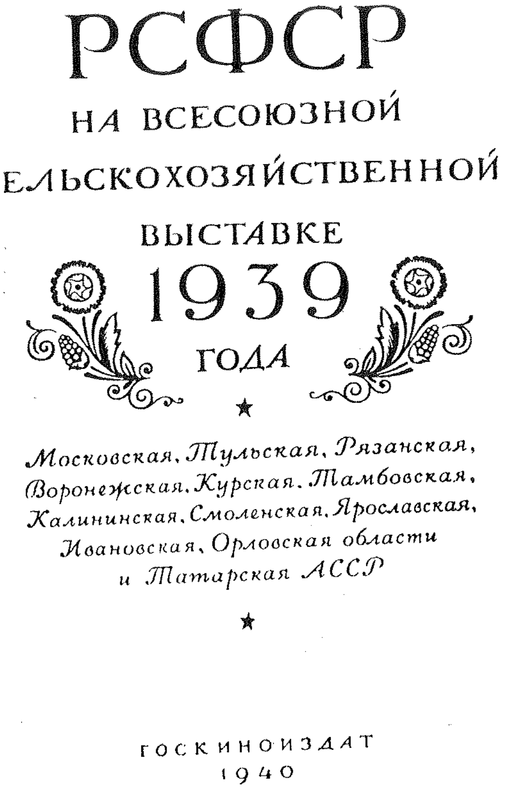
Докато епикът на графиката Фаворски балансира шрифта с илюстрацията, динамичният илюстратор *Владимир Михаилович Конашеевич* (роден 1888 г.) е надарен с богато въображение и изобретателски ум да претворява и свързва раздвижени шрифтови форми с великолепните си илюстрации на деца. *Сергей Михайлович Пожарский* е роден на 29 ноември 1900 година в Чалбаси, Таврическа губерния. Завършил е украинската художествена академия в Киев. Пожарский при оформяване на кориците и титулните страници използува разнообразни шрифтови форми — от тежките, тлъсти антиква шрифтове (в които влага много петровски елементи) до кирилския полуустав и бързопис. Той е майстор на свободно писаните курсивни букви, които в титулните страници добре се свързват с илюстрациите му, раздвижват и освежават страницата.

Друг, противоположен по темперамент оформител е *Иван Фьодорович Рерберг* (1892—1957). Той е завършил Московското училище за живопис, скулптура и строителство през 1917 година и оттогава заработил в книжната графика и илюстрация.

Рерберг започнал от претрупани декоративни обложки и достигнал до пестеливи шрифтови решения. В творчеството му преобладават строгите антиква форми.

През 1930 и около 1940 г. са създадени два държавни стандарта за наборни шрифтове. Много от негодните и антихудожествени шрифтове били извадени от употреба.

След 1930 в Съветския съюз започва подобряване в оформителското изкуство на книгата и в създаването на нови наборни шрифтове. Ръководители и художници от Научноизследователския институт за полиграфическо машиностроене Ф. Ш. Тагиров, Н. Н. Кудряшов, Г. А. Банникова, А. В. Шчукин, художниците-графици Н. И. Пискарьов (1892—1959), Д. А. Бажанов (1902—1945) (фиг. 277), Б. Б. Титов (1897—1951), И. Ф. Рерберг (1892—1957),



РСФСР
НА ВСЕСОЮЗНОЙ
СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОЙ
ВЫСТАВКЕ
1939
ГОДА

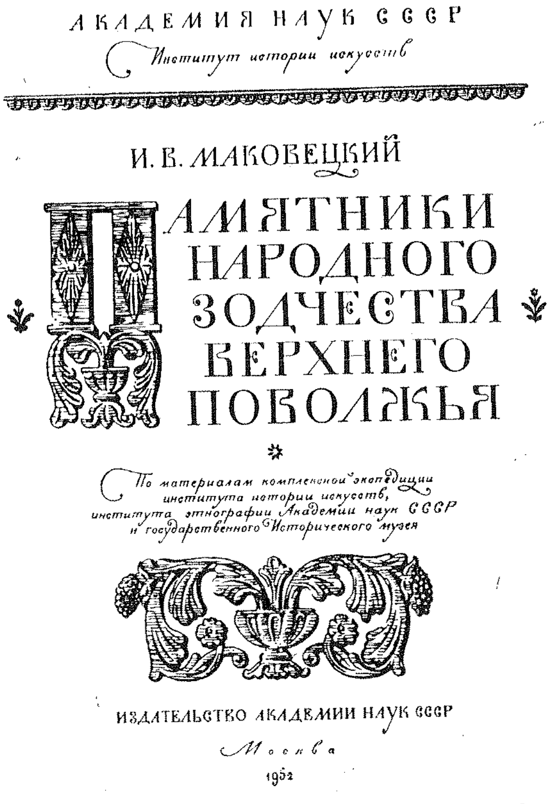
*

Московская, Тульская, Рязанская,
Воронежская, Курская, Тамбовская,
Калининская, Смоленская, Ярославская,
Ивановская, Орловская области
и Татарская АССР

*

ГОСКИНОИЗДАТ
1940

277. *Титулна страница от Д. А. Бажанов, 1940 година*



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Институт истории искусств

И. В. МАКОВЕЦКИЙ

ПАМЯТНИКИ
НАРОДНОГО
ЗОДЧЕСТВА
ВЕРХНЕГО
ПОВОЛЖЬЯ

*

По материалам комплексной экспедиции
института истории искусств,
института этнографии Академии наук СССР
и государственного Исторического музея

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
Москва
1952

278. *Титул на страница от С. Б. Телингатер, 1952 година*

Е. Е. Лансере (1875—1946), В. А. Фаворски (1886), В. Конашевич, художествените редактори като Н. В. Илин (1894—1954) и теоретиците проф. В. А. Артьомов и А. А. Сидоров и по-късно А. Г. Шицгал активно участвуват в подобряване и създаване на новите форми на рисуваните и наборните шрифтове. Втората световна война се отрази неблагоприятно за развитието на шрифта.

След войната се обърна голямо внимание на оформянето на съветските книги и вида на писания и наборен шрифт. Настъпи голям подем. В тази област навлязоха много талантливи художници. Те черпят вдъхновение от класическите образци и от руското наследство. Художниците П. М. Кузанян (1901), Г. И. Фишер (1906), Е. И. Коган (1906), В. Д. Двораковски, Я. Д. Егоров (1904—1954), И. И. Фомина (1906), Л. С. Хижински, С. Б. Телингатер (1903), В. В. Лазурски (1909) и Виллу Тоотс имат отлични успехи в шрифтовото дело.

Вадим Владимирович Лазурский е роден на 5 март 1909 година. Той е завършил курса по живопис в Одеския художествен институт (1930). След войната работил приложна графика — етикети, дипляни-реклами и от 1947 година се установява в областта на книгооформяването. Шрифтът в неговите обложки, корици и титулни страници има първостепенно значение, рисунката или орнаментът са допълнителни елементи. Лазурский предпочита класическите антиква и кирилски форми и тях рисува и изгражда с прецизност, обич и знания (таблица стр. 368). Лазурский има също голям успех в оформяването на наборните шрифтове. На Международната изложба за изкуството на книгата в Лайпциг през 1959 г. той спечели златен медал „за найдобри постижения в областта на шрифта“ за неговия нов наборен шрифт.

На същата изложба *С. Б. Телингатер* спечели сребърен медал за успехите му в рисувания шрифт. Телингатер приспособява формите на шрифта към съответната тема и получава отличен декоративен ефект и особена композиция (фиг. 278) или чрез буквените форми подсказва литературното съдържание и настроението на книгата.

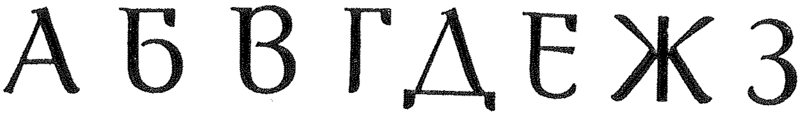
Виллу Карлович Тоотс е теоретик и шрифтов художник. Книгата му „Täпарäеva Kiri“ (Съвременен шрифт), издадена на естонски в Талин през 1956 г., е едно ценно изследване върху историята и развоя на шрифта. Във втората книга на Тоотс „300 шрифта“ са показани само кирилски и латински шрифтови образци.

Е. И. Коган прави опити да състави и въведе в рисуваните шрифтове нови, свои шрифтови форми (фиг. 279).

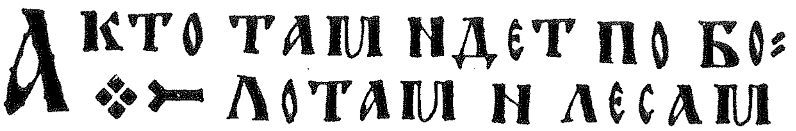
Галина Андреевна Банникова е една от художниците-шрифтооформители, която е отдала много сили и време в проектирането на нови наборни шрифтове. Нейният шрифт, известен под името „Банниковская гарнитура“ (таблица стр. 369), е широк, добре пропорциониран, с приятно размерени междубуквени пространства, с остри, извити серифи. Явно е, че Банникова е проучила ренесансовите шрифтове и към тях е прибавила много петтровски елементи (главните букви Р, У, Ф слизат под реда, цветните извивки на Ж, З, ж, з, с и пр.), но точките на а, л идват от медната гравюра.

Художникът *Фанк Ш. Тагиров* работи над кирилския шрифт от Остромировото евангелие, за да го приспособи за наборен шрифт. Това е една сложна задача — техническа и художествена, — която Тагиров е успял да преодолее и да подреди един шрифт с много различни съставки (фиг. 280).

Това са накратко само няколко от художниците шрифтооформители, които със своите творби и нови търсения издигнаха съветското шрифтово изкуство. И след тях идват още редица нови имена — Е.К.Глущченко, М.Г.Ровенский, А. Н. Коробкова, В. Г. Чиминова, които тепърва ще разкрият богатството на новите съветски наборни шрифтови форми.



279. Писан шрифт от Е. И. Коган


А кто тамь идет по бо-
лотамь и лесамь

280. Кирилският наборен шрифт на Ф. Ш. Тагиров

12

ШРИФТЪТ В БЪЛГАРИЯ

Графическите изменения на формата на буквите на българската азбука след освобождението ни от турско иго са протекли неритмично.

Българската азбука по състав, звучене и брой на знаците е кирилска, обаче ние имаме и употребяваме две основни шрифтови форми на буквите на азбуката — кирилската и антиквата.

Естествената еволюция на кирилската шрифтова форма е била прекъсната още през XV век и не е развила малки букви. Кирилицата се е съхранила в монастирските писарски работилници, където консерватизмът и целта на писането са задържали развоя ѝ. Там са преповтаряли ръкописния полуустав като най-употребяван шрифт.

През XVIII век гражданският бързопис заел съставките на полуустава и много нови елементи от руската гражданска азбука.

В годините на нашето национално Възраждане ние сме употребявали бързописа като работен шрифт, а в печатните издания — църковнославянските букви. След Освобождението сме приели от Русия нова форма на наборните букви и сме се отклонили от формата на кирилицата. Сегашната наша печатна азбука, като строеж на формата, е изградена по латинска форма, въведена в Русия през 1710 година чрез холандската антиква и оттам е дошла у нас. Редица букви от кирилската азбука, които липсват в латинската азбука, не са се развили в малки. От друга страна не е възможно да се направиви единна нова форма на буквите от българската азбука за редовен набор, ако се смесят двата различни дуктуса — на кирилицата, изградена предимно по отвесна ос и тясна, дори заострена елипса на буквата О и на антиквата, изградена с наклонена ос и кръгла буква О. Германците са правили множество подобни опити да създадат единен шрифт, като смесят съставките на техния начупен готичен шрифт с формите на антиквата, но са били несполучливи.

Шрифтовата форма на наборната кирилица, т. н. църковнославянски букви, като естетическо съдържание и въздействие и като форма, която не подпомага четливостта, не е пригодна за съвременно ползуване. Тя трябва да остане като втора, национална характерна форма и да се употребява в специални и научни издания.

Първите печатни книги от новобългарската книжнина, отпечатани вън и в България, като „Кириакодромион, сиреч Неделник“ на Софроний Врачански (1806 г.), „Буквар“ на Петър Берон (1824), „Часослов“ на Никола Карастоянов (1833 г.), „Любословие“ на Константин Фотинов (1824) и т. н., са набирани и кориците им оформени с църковнославянски кирилски шрифт. Само годината е отбелязана с арабски цифри — антиква.

Преходът от църковнославянската кирилска форма към формите на антиквата става у нас към 1825 г. Христаки Павлович — Дупничанин отпечатва в Белград първата българска книга с руската гражданска азбука, 1833. През 1856 Христо Г. Данов издава своя календар „Старопланинче". Корицата му наред с църковнославянската кирилица е оформена с широка тлъста антиква, ежиптиен и украсни букви. Така е оформена и „Древна египетска история" от 1858 г. и други издания.

След Освобождението 1878 г. уредените в България печатници използуват европейски и руски шрифтове. Кирилските църковнославянски форми били изоставени. По кориците на книгите се явяват модните през XIX век шрифтове — нормална и тлъста класицистична антиква, ежиптиен, италиен, тосканки и други видове букви.

Всички тези шрифтове са били разработени за кирилската азбука в най-различни пропорции — нормални, широки, тесни и украсни варианти. Някои от тях са много художествено оформени.

След Освобождението идват и работят у нас много руски и чешки художници.

Мърквичка, Вешин и Антон Митов били живописци, рядко правили илюстрации, а с шрифт въобще не се занимавали.

Заглавките в списанията по това време били оформявани с наборни букви.

В държавните и общински канцеларии и архиви се ценяло красивото писане.За да постъпи на служба, писарят трябвало да знае да пише красиво и ясно. У нас това „красиво писане" в много случаи се изявявало под влиянието на шрифта англе́. Острото стоманено перо давало безжизнена, контролирана от натиска на ръката ту тънка, ту дебела линия. Написаното било ясно и четливо, ала шрифтът — бездушен.

Постепенно някой писар се отделял от първообраза на англе́то и достигал до свой почерк — логичен и жизнен. Обаче той нямал възможността и силата да го наложи за общо ползуване и тези опити оставали локални явления. Такива писари на младини са били известните наши живописци Цено Тодоров и Владимир Димитров-Майстора.

По-късно секретарката с бездушната пишеща машина заместила краснописеца. Пишещата машина погубила това обаятелно изкуство.

В училищата се предавало също красивото писане — „краснописание"— под влиянието на англе́то, дошло от Русия.

На 14. X. 1896 година писателят и художникът Константин Величков,като министър на народната просвета, открива Рисувалното училище.

В началото на новия, двадесетия век художниците, възпитаници на това училище, се занимавали изключително с проблемите на живописта и скулптурата. Проблемите на приложната графика се подценявали, а на естетичната форма на шрифта не се обръщало внимание — той служел само да обозначава и скрепява думите.

През периода 1900—1920 година в оформянето и илюстрирането на книги, плакати и други приложни работи навлизат художници като Никола Петров, Александър Божинов, Петър Морозов, Харалампи Тачев и други. В техните творби още няма проблем за шрифта. Формите му са под влиянието на модния по това време Сецесион. Те са тежки, измислени и тромави и не се свързват с останалите графични елементи. Сецесионните шрифтови форми се появили дори по възпоменателните скулптурни паметници.

По време на Сецесиона художниците в своята приложна работа наред с въведените у нас неестетични сецесионни форми се върнали към формите на кирилицата, но не използували прекрасните ръкописни образци, а копирали високите църковнославянски наборни букви. Някои заглавни букви станали обект за украса с плетеници. Буквата се разкрасява, без да има функционално изграждане.

Буквата била повод да се измисли някаква причудлива „кирилска" форма — смесица между бедното въображение и безвкусието, без художникът да има изобретателския ум и въображението на старите миниатюристи и рубрикатори.

Тези безвкусни шрифтови измислици минавали под името „народни", „национални" и се слагали безразборно навсякъде — от почетните адреси до знамената на занаятчийските сдружения.

Николай Райнов през 1925 година издал книгата „Орнамент и буква", в която показал богатството на стари кирилски шрифтови форми, които прерисувал от събраните в Пловдивската народна библиотека стари ръкописни книги. Тази книга внесла порядък в оформянето на буквите и показала истинските, майсторските и с вкус направени форми на кирилицата. Николай Райнов (1889—1953) е илюстрирал и оформял корици на книги.

По това време работят Иван Милев (1897—1927) и Васил Захариев.

Професор *Васил Захариев* е роден на 8 юни 1895 година в Самоков. Завършил е Художествената академия в София през 1919 година и специализирал графика в Лайпциг — 1924. г.

Запознат от малък с творчеството на самоковските зографи, миниатюристи и калиграфи, Захариев като график държи връзка с традицията, с нашата гравюра и шрифтови форми. Той в повечето случаи използувал в творбите си класическите образци на кирилицата и антиквата. Прецизен в изпълнението и точен във формата, Захариев разработил в своите корици и екслибриси някои монументални и класицистични форми на антиквата (фиг. 281).

През 1930 година бил направен опит за премахване на българската кирилска азбука и въвеждане на нейно място латинската азбука, както е в Полша, Чехословакия и Югославия. Тогава Васил Захариев със статията си „Кирилица или латиница“ решително се обявил против въвеждането на латинската азбука в България.

По средата на двадесетте години завършват Художествената академия плеяда художници, които имат големи заслуги за издигане на илюстрацията, оформяване на книгата, приложното изкуство и шрифта. Това са Илия Бешков (1901—1958), Илия Петров (1903), Пенчо Георгиев (1900—1940), Алесандър Жендов (1901—1953), Никола Тузсузов (1900), Георги Атанасов (1904—1952), Стоян Венев (1904), Стоян Сотиров (1903), Веселин Стайков (1906—1970) и други.

Знаменитият наш карикатурист и илюстратор *Илия Бешков* (24 юли 1901—1958 г.) е роден в с. Долни Дъбник, Плевенско. Завършил Художествената академия през 1926 г. и специализирал в Париж. Като илюстратор на детски книги, Бешков бил задължен да оформява кориците на книгите. Макар и да е имал „любителски“ подход към шрифта, както сам казваше, вроденият му вкус и усет към конструктивната форма го насочват към строги, ясни класически образци, които той използува и свързва с рисунките си. Бешков е оформил много книги („Ането“ от Ангел Каралийчев, „Деветият брат“ от Асен Разцветников и други) със заглавни букви, в които е вплел рисунка (фиг. 282).

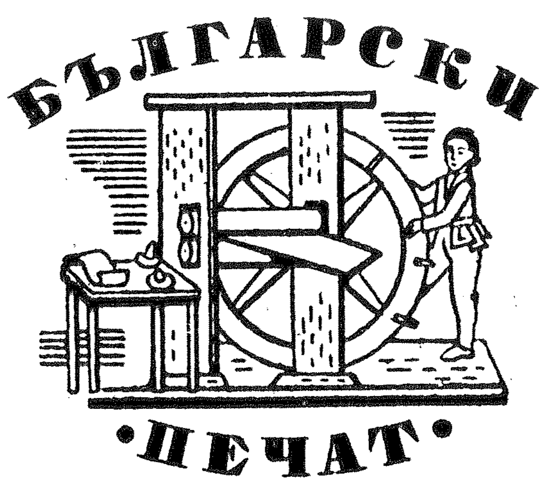
Илия Бешков употребявал малко шрифтове — предимно изграждал заглавието на книгата с антиква по отвесна ос, а за другите текстове употребявал ръкописни букви, без претенции за калиграфска изисканост, но искрено и свободно написани.

Георги Атанасов (1904—1952) е роден в Ямбол. Завършил е приложния факултет на Художествената академия през 1926 г. и е работил приложна графика, илюстрация и стенопис.

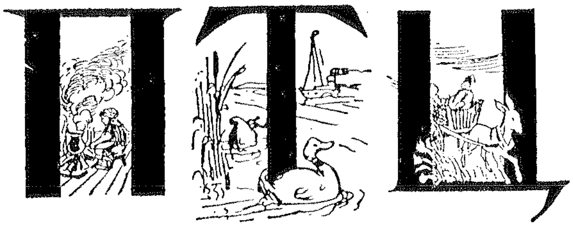
Георги Атанасов обичал строгите, чертани с линия, малко претенциозни, въздействуващи монументално, шрифтови форми, понякога смесени с унциални или кирилски форми. Буквите му са прецизно изпълнени, но имат студени линейни форми (фиг. 283).

Никола Тузсузов е роден през 1900 година в град Провадия. Тузсузов е един от първите илюстратори и шрифтописци, който е започнал да оформява шрифта с перо. Много сръчен, той използува раздвижени форми и ги прилага в адреси, приложни творби и корици (фиг. 284). Понякога ритъмът в подредбата на буквите се нарушава от неспазване единството при изграждането. Тузсузов издаде през 1946 албума „Украсни шрифтове“, съставен от негови рисувани шрифтове.

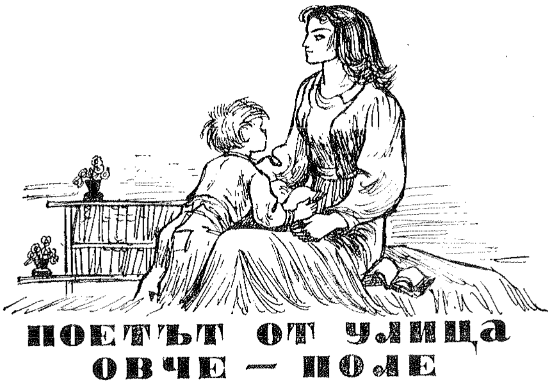
Известният карикатурист и илюстратор *Стоян Венев* е роден в 1904 г. в с. Скриняно, Кюстендилско. Завършил е Художествената академия през 1931г., но той още от 1921 г. сътрудничил с илюстрации



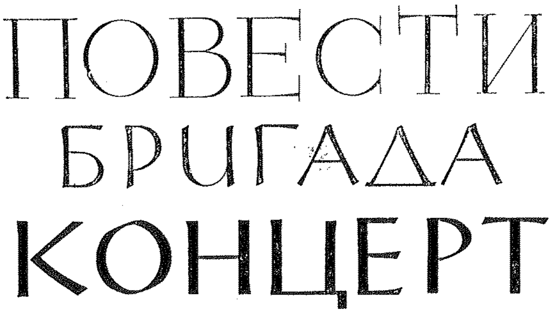
281. Издателски знак от Васил Захариев



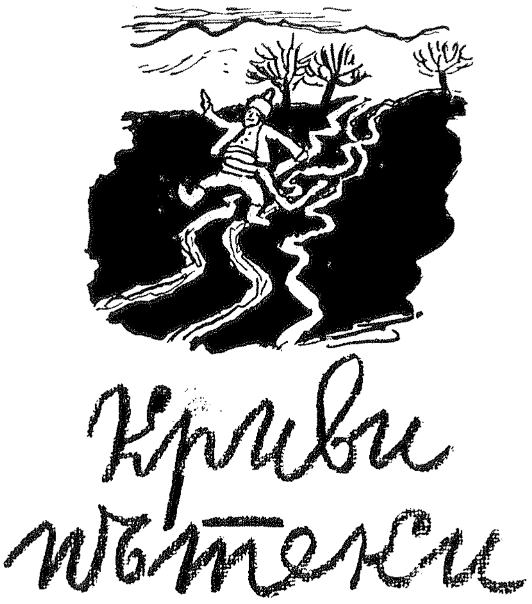
282. Заглавни букви от Илия Бешков



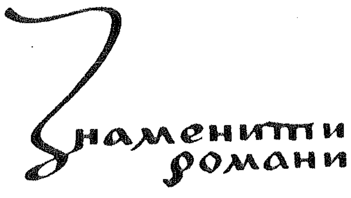
283. Шрифт и илюстрация от Георги Атанасов



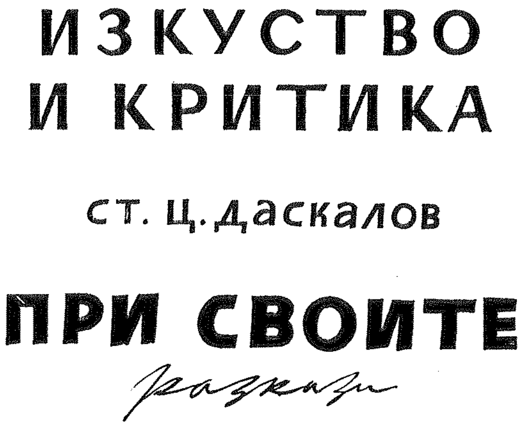
284. Шрифтове от Никола Тузсузов



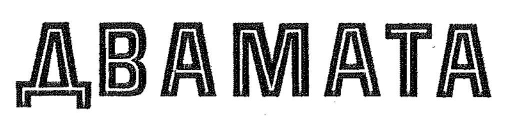
285. Курсив и илюстрация от Стоян Венев



286. Шрифт от Александър Жендов



287. Шрифтове от Стоян Сотиров



288. Шрифт от Николай Шмиргела

и карикатури в партийната преса. Венев, без да е шрифтописец, въвел свободно, небрежно писания с четка курсивен шрифт, който много приляга на стила и хумора на рисунките му (фиг. 285). Шрифтът е писан без претенции, но наивитетът и хумористичните нотки изкупват небрежността.

След тридесетте години, когато приложната графика завоюва здрав терен и се обособява като самостоятелен жанр, в произведенията на художниците проличават първите опити да се разкрие художествената стойност на буквата.

Александър Жендов, Георги Атанасов, Никола Тузсузов, Йордан Баров, Стоян Сотиров, по-късно Николай Шмиргела откъснаха шрифта от занаятчийското еднообразие и поставиха пред него високи професионални и художествени изисквания — техническа сръчност, стилова грамотност, пълнозвучна форма, пространствена разпределба и връзка с другите графични елементи.

Александър Жендов (26 август 1901—1953) е роден в София. Завършил е Художествената академия. Дисциплиниран комунист, отрано работил като сътрудник с политически карикатури в партийния печат. През 1925 г. емигрирал в Германия, през 1928—1930 г. специализирал графика и декоративно изкуство в Съветския съюз.

В творчеството на Жендов шрифтът е постоянен спътник — етикети, плакати, корици, дипляни, рубрики във вестници, а по време на фашисткия терор е изготвял фалшиви лични карти на партийни дейци. Интересното у Жендов е това, че той употребявал шрифтови форми, дошли по рационален път, изпълнени с помощта на линията и пергела, студени и тържествени, но с добър вкус, наред с форми, които той извежда от писането с перо — раздвижени и логични. След завръщането си от Съветския съюз, 1931 г., Жендов допринесе много за развитието на шрифтовото изкуство у нас (фиг.286).

Стоян Сотиров е роден на 11 май 1903 година в село Градево, Благоевградско. Завършил е Художествената академия през 1924 година. Проявил се като живописец-новатор, Сотиров разработва теми из живота на трудещите се. Той е един от основателите и дългогодишен председател на Дружеството на новите художници. Освен живопис Стоян Сотиров работи илюстрации и приложна графика, оформява книги, плакати, пощенски марки и други. Шрифтът, който употребява в своите творби, макар и разнообразен по вид, винаги има конструктивна форма, яснота и четливост. Той разработи няколко гротескови шрифтови форми, стабилни и приятно пропорционирани (фиг. 287).

Николай Шмиргела е роден през 1911 година в Шумен. Завършил е Художествената академия — отдел скулптура. Шмиргела използувал графиката и шрифта за пропаганда на комунистическите идеи, като изрязвал на линолеум или липова дъска съответни рисунки и текст, отпечатвал ги и ги разпространявал. В партийните вестници печатал направо от изрязаните форми. Шрифтът в творбите на Шмиргела е изграден с темперамент, без да спазва строгата форма (фиг. 288).

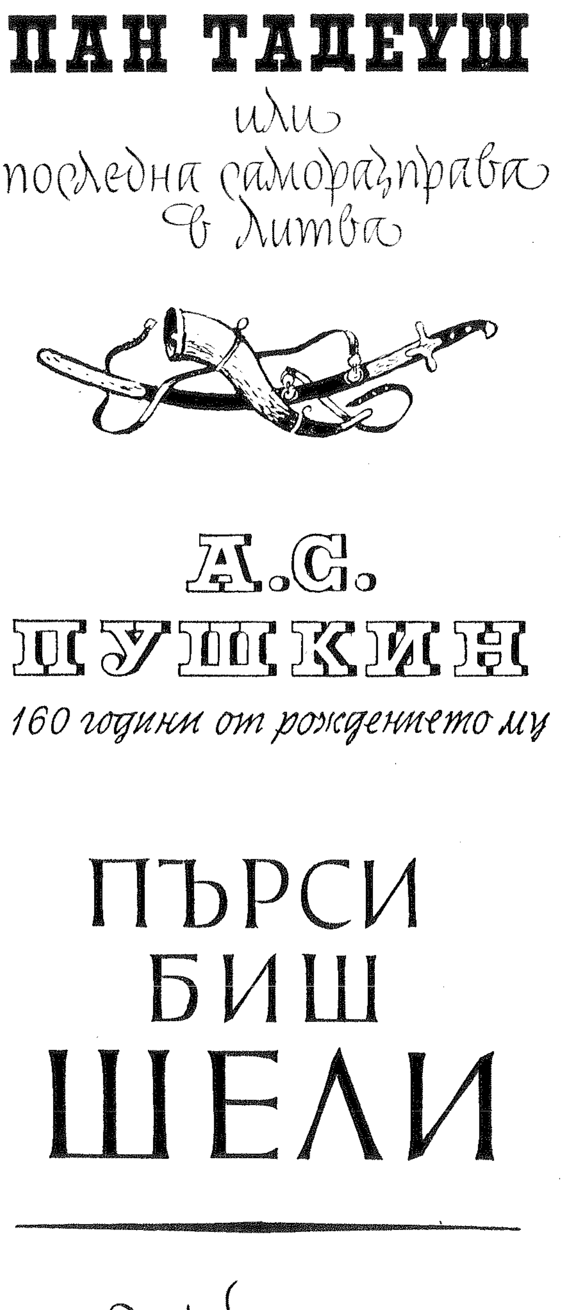
Пръв *Борис Ангелушев* след завръщането си от Германия, 1935 година, застъпи становището „*шрифтът е изкуство*“ и показа на практика чрез многобройни корици (изд. „Хемус“), заглавки в различни списания и други творби голямото значение на шрифта в цялостното изграждане на графичната и приложната творба. Той е за шрифтовото разнообразие, но то да бъде във връзка със съдържанието. Шрифтът като графическо изкуство да разкрива съдържанието, да внушава емоции, да звучи в унисон с илюстрацията.

Борис Ангелушев е роден на 25 октомври 1902 година в гр. Пловдив. Завършил е гимназия в Пловдив, учил е графика в Берлин. Илюстратор с необикновено въображение и майстор на графичното изграждане на книгата, в своите творби Борис Ангелушев съчетава една първична експресивна сила, която без колебание завладява зрителя с деликатността на големия духовен и разсъдъчен потенциал, прецизна документираност и лиричност, която блика от голямото сърце и богатата култура.

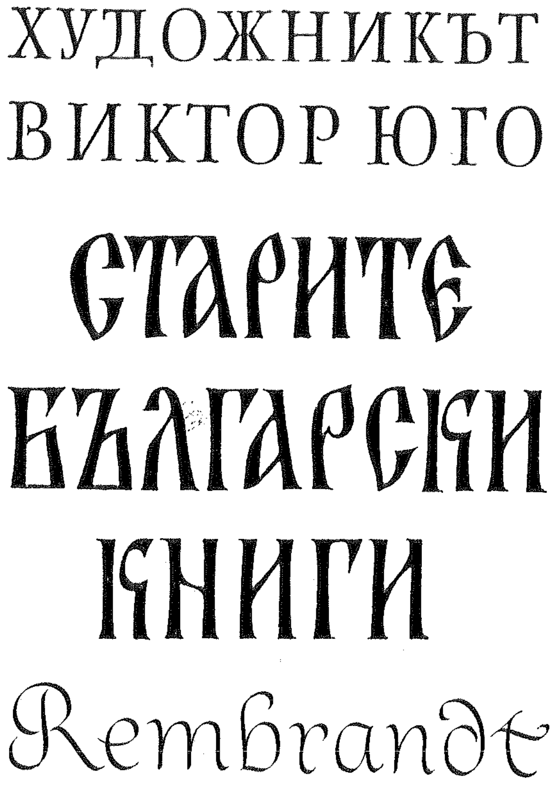
Майстор на силните графични контрасти, Ангелушев чрез черното и бялото — този най-лаконичен език — осъществява своята хуманистична философия.

За този голям художник шрифтът също е важен графичен език, чрез който изявява своята богата художническа ерудиция. Познавач на всички изразни средства на перото и четката, той извлича от инструмента прекрасни шрифтови форми, пълни с чувство и сила, съобразно с изискванията на темата. Чрез своите творби Борис Ангелушев създаде пиетет към шрифта и го издигна като първостепенен графичен фактор при изграждане художественото оформяване на книги, плакати, етикети, марки и други. Той упорито и системно развива този графичен раздел и обогатява неговия език, като за всеки надпис търси същността на идеята и връзката със съдържанието.

Рисувач от висока класа, Борис Ангелушев притежава още и рядкото умение да съчетава рисунката с шрифта и да извлича от шрифта най-богатите нюанси, което го издига над множество европейски майстори на шрифтовото изграждане. Той използува и владее различни инструменти за писане и познава основно техните възможности. Разрешаването на всеки шрифтов текст, дори едно обикновено заглавие, за Ангелушев е проблем, който трябва да се разреши — надписът да изчерпва съдържанието. Борави с най-много видове шрифтове, като на всеки придава отпечатъка на преживяването на естета и силата на вътрешния духовен заряд. Буквата живее. Борис Ангелушев направи оформява-



289. *Титулни страници и заглавки от Борис Ангелушев*



290. Заглавки от Васил Бараков

нето на всеки брой на вестник „Литературен фронт“ образец на шрифтовото изкуство и посочи как да се използува шрифтът като оръжие за агитация.

На Борис Ангелушев се дължи създаденият пиетет към шрифта у много млади художници.

На фиг. 289 и таблици стр. 311, 337, 365^a, 374, 376 и 377 са показани шрифтове от Борис Ангелушев.

Един от нашите отлични шрифтооформители, който се е развил самостоятелно, е *Васил Бараков.* Той е роден на 4 септември 1902 г. в Казанлък. Работил като писар в Апелативния съд в Пловдив и достигнал по-висши длъжности, обаче любовта му към изкуството го отвежда през 1927 г. в Художествената академия. Работил е в Пловдивския народен театър, където покрай декорите и живописта е правил великолепни рекламни театрални шрифтови платна, които за съжаление не са запазени.

Васил Бараков пише с перо и работи с четка, има здраво чувство за архитектониката на буквата и изгражда здрави форми. Монументалните и барокови форми му допадат наред с тежките кирилски букви. В неговото шрифтово творчество като оформител на книги преобладават спокойно изградените форми, макар и раздвижени. Понякога в стремежа си към изписване на отделни нюанси на буквата се увлича с детайлиране.

Шрифтови творби на Васил Бараков са показани на фиг. 290 и таблици стр. 252, 304, 312, 334.

След 9-ти септември 1944 г. шрифтът се разви в няколко направления:

1. Чрез шрифта като графично средство за общуване и като неразделна част от нагледната агитация се изпълняваха важни партийни задачи — пропагандиране придобивките на политическата и културната революция и отразяване измененията, които ставаха в нашия обществен живот. Многобройните агитационни и пропагандни материали — лозунги, плакати, временна и трайна украса, стенвестници и пр. — спомогнаха да се развие писания шрифт на високо естетично ниво. Шрифтописците се върнаха към инструмента за писане (перо, четка и прочие), чрез които получаваха естествената форма на дуктуса на перото. Покрай големите постижения някои шрифтови форми носят още евтин вкус и с тях се прекалява и някои помещения се претрупват с лошо написани надписи.

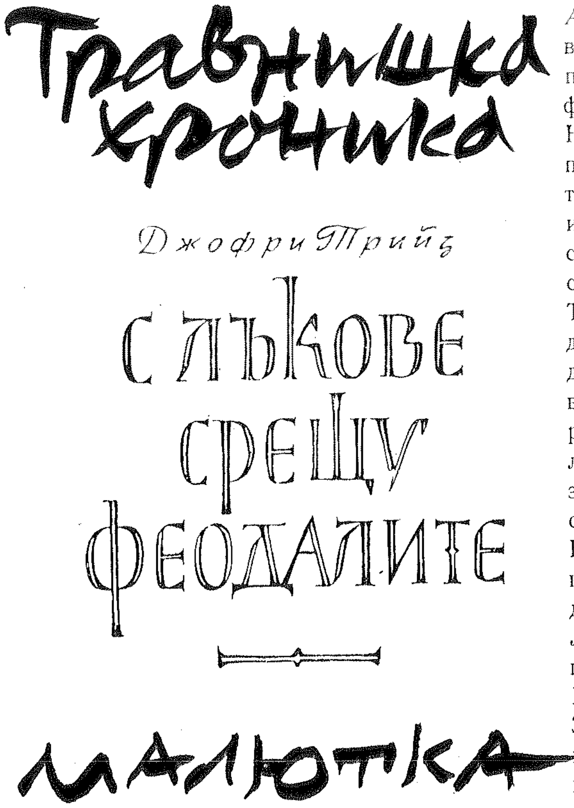
2. Пропагандирането на търговските стоки също разви свои шрифтове.

И така, на улицата и в предприятията се развиха бързописните и рекламни шрифтове, а при оформяне на някои витрини, калкани и други — украсните шрифтове.

От друга страна липсата на подходящи наборни шрифтове за заглавки на статии, разкази и други материали в списания и вестници роди нуждата да се пишат от художници разнообразни рубрики, заглавни надписи, диаграми, карти. Тази липса затрудняваше и същевременно спомогна да се развият у нас нови видове форми на буквите. Много списания и вестници добиха естетичен вид и индивидуална физиономия.

Неудобство е, че някъде не се използуват винаги добри образци и форми, дошли чрез перото, а се вземат готови, често лоши форми и се смесват. Така се стига до безстилие. Някои оформяват буквата по предварително неправилно заучени образци и пригаждат движението на перото към тези образци. Но има и трети, лишени от талант и знания, чиито работи са плод на лош вкус и им липсва всякакъв професионален опит. Те се проявяват там, където няма сериозен контрол или има приятелско насърчаване на случайни хора.

Трябва да се отбележи със задоволство, че от няколко години насам в издателската практика при оформянето на корици, титулни страници, заглавни надписи и гърбове на книги сме успели да издигнем шрифта като изкуство на висота достойна за времето ни. Положените големи усилия от няколко художници — шрифтови майстори да разнообразят шрифтовите образци, да обогатят знанията за шрифта, повишава вкуса към изграждането на отделната буква по пропорции, архитектоника, плътност. Високите изисквания на издателствата за добър шрифт допринесоха за прецизността и чистотата на изпълнението.



291. Заглавки от Александър Поплилов

След пионерите в шрифтовата област Борис Ангелушев, Александър Жендов, Георги Атанасов, Васил Захариев, Никола Тузсузов, Стоян Сотиров, Васил Бараков, Николай Шмиргела, като много от тях още непрестанно продължават да разработват шрифтовите видове, броят на художниците, които имат творчески подход към шрифта, нарасна. Шрифтооформители с голям графичен талант откриваха помежду си постиженията на собствения си опит и в задружна работа се създаде пряката връзка между няколко поколения художници. Александър Поплилов, Любен Зидаров, Иван Радев, Милка Пейкова, Георги Ковачев, Тотю Данов, Димитър Кандимиров, Стефан Сърмабожов, Елена Маринчева, Здравка Тасева, Евгени Клинчаров, Олга Йончева, Жана Костуркова, Петър Доев, Васил Стоянов, Мери Кънева и младите — Иван Кьосев, Владислав Паскалев, Иван Богданов, Евгени Босяцки, Петър Петрунов дават своя принос в обогатяване на шрифтовото изкуство. Тези утвърдени графици и шрифтооформители ежедневно разработват формите на шрифта и влагат проблеми в своите творби. Търсят нов графичен образ на буквата, подобряват и приспособяват стари форми. Много от тях внесоха свой индивидуален стил в изграждане на буквата и обогатиха шрифтовата ни култура.

Александър Поплилов е роден на 12 май 1916 г. в гр. Кула. Завършил е Художествената академия през 1940 г. Занимава се с живопис, приложна графика и илюстрация.

Надарен с богато въображение, изобретателност, подвижен комбинативен ум, Поплилов умело съчетава разнообразните форми на шрифта с рисунката и чрез тях въвежда в епохата. Владее до съвършенство техниката на раздвижените шрифтове, писани с четка и перо.

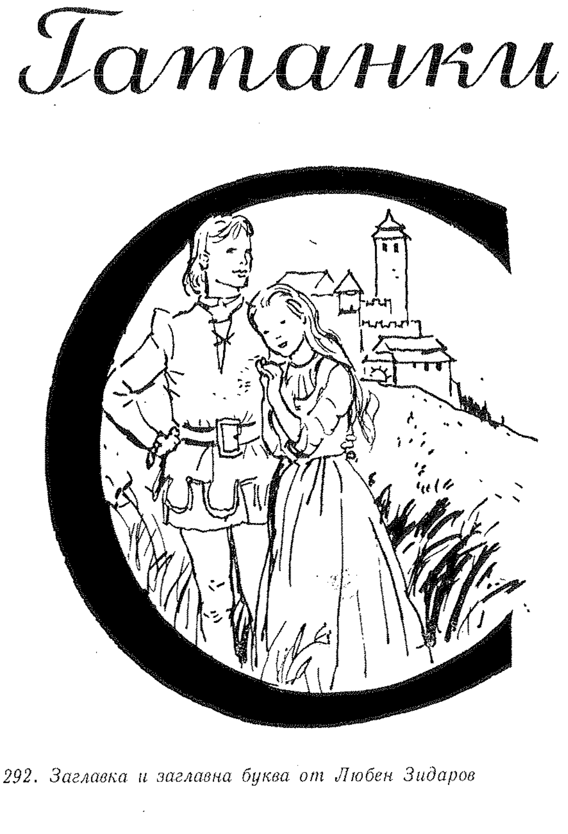
Той въведе писания с акварелна четка или терлин динамичен шрифт, в който движението и нервният дуктус предават сила и бурна напрегнатост. С акварелната четка, като инструмент за писане, се работи трудно, но Поплилов извлича чрез нея желаните форми — различни по вид и своеобразни по звучение, неочаквани, смели, обаче винаги конструктивни.

Не е прецизен в изпълнението, ала формата на буквата и композицията на шрифта е отлично изградена (фиг. 291).

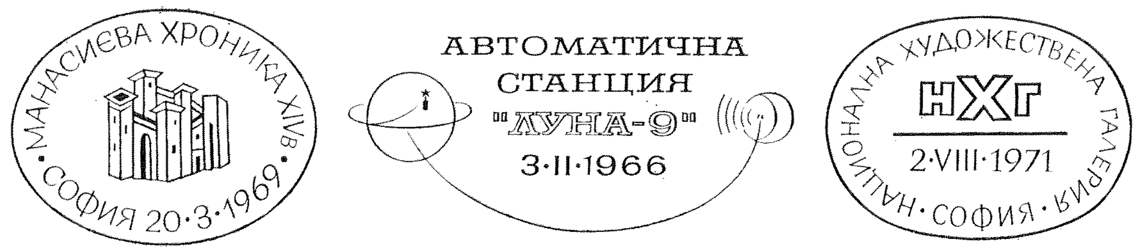
Любен Зидаров е роден на 23 декември 1923 г. във Велико Търново. Учил е в Габрово, завършил Художествената академия в София през 1948 г.

Зидаров е график и илюстратор. За него шрифтът не е основен проблем, но го работи с обич и умение. Свързва го със своеобразния си стил с корици, илюстрации и рисунки в списания.

Зидаров борави с всички видове шрифтови форми— писани и рисувани — изпълнени много сръчно и с



292. Заглавка и заглавна буква от Любен Зидаров



293. Проекти за пощенски печати от Олга Йончева

лекота. Характерни за него са шрифтовете, които имитират детски почерк — свободен, привлекателен и интимен.

Любен Зидаров е оформил редица книги със заглавни букви, в които е вплел рисунки (фиг. 292).

Милка Пейкова е родена на 19 септември 1919 г. в с. Павел, Свищовско. Завършила е Художествена академия в София през 1948 год. Работи живопис и приложна графика.

За М. Пейкова шрифтът е проблем и към него тя пристъпва с много любов, а сръчното и чистото изпълнение допринасят да се изяви още по-силно нейният графичен замисъл и вълнения.

Пейкова при сформяването на книги предпочита едрите, високите букви с гротескови форми и с тях създава свои, особени композиции, при които групирането на шрифтовите елементи противопоставя и балансира чрез едрите плоскости на фона.

Шрифтови творби на Пейкова са показани на фиг. 294 и таблици стр. 335 и 336.

Тотю Данов е роден на 7 юни 1918 в Нови Пазар. Завършил е Художествена академия през 1947 г. Тотю Данов се прояви като изряден шрифтов майстор (фиг. 297). Като художествен редактор в издателството на Българската комунистическа партия умело ръководи работата по оформяване на книгите, където шрифтът е богато застъпен и издигна графичният облик на изданията на завидна идейна и естетическа висота.

Олга Йончева е родена на 12 юли 1919 г. в София. Завършила е Художествената академия през 1943 г. Занимава се с графика, оформяване на книги и шрифт.

Олга Йончева активно участвува в подобряване на формата на буквите от различни шрифтови семейства (фиг. 293 и таблици стр. 247, 291, 315, 317, 318, 319, 320 и 350).

В творбите на Йончева преобладават изящните класически шрифтови форми. Тя има значителни успехи в подобряването на шрифтовите обложки и корици за научни издания, в които има отмерен ритъм, изискана сериозност, естетическа форма и задушевна привлекателност.

Шрифтът в кориците и титулните страници на *Евгени Клинчаров* се подчинява на неговите особени стилни решения.

Димитър Кандимиров, *Елена Маринчева* и *Здравка Тасева* като художници-графици и в пряката си служебна работа като художествени редактори допринасят за развитие формите на шрифта.

Иван Кьосев е роден на 5 януари 1933 г. в Бургас. Завършил е през 1957 г. Висшия институт за изобразителни изкуства„ Николай Павлович“ — ателие илюстрация при проф. Илия Бешков. Занимава се с графика и илюстрация.

Кьосев владее всички видове шрифтови форми — рисувани и писани, изпълнени точно, с много финес и с тънко художествено чувство за детайлите (фиг. 295 и таблици стр. 300, 352, 355, 371).

В писания курсив на Кьосев от различните видове преобладават форми с динамичен дуктус. В някои от тях има още неизживяна самоцелна виртуозност, което намалява четливостта, но въпреки това тя е със зряла художествена и привлекателна форма.

Владислав Паскалев е роден на 13 ноември 1933 г. в София. Завършил е през 1958 г. Висшия институт за изобразителни изкуства „Николай Павлович“, ателие илюстрация при проф. Илия Бешков. Паскалев се занимава сериозно с проблема за формата на шрифта и с удивително майсторство и вкус извлича от историческите форми на антиквата и кирилицата нови съвременни форми (фиг. 296 и таблици стр. 257, 332, 351).

Характерно за Паскалев е, че той в сложните заглавия умело постига своеобразно композиционно подреждане и създава връзка между всички букви, при което шрифтът действува компактно или звучи като арабеска.

Димитър Трендафилов е роден на 2 септември 1937 г. в Бургас. Завършил е Висшия институт за изобразителни изкуства „Николай Павлович“ през 1965 г. Трендафилов е извънредно сръчен и отлично школуван майстор на писането с перо на най-разнообразни шрифтови форми. Той еднакво виртуозно и прецизно пише подвижните курсиви на канчелареските, сложните съставки на барока, характерните белези на кирилицата, хладните форми на шрифта англе и тежката структура на рустиката. Трендафилов умее в някои шрифтови стилове да балансира противоречиви огъвания на гредите на буквите, да ги раздвижи и да ги доведе до естетически завършени форми, без да деформира буквата (таблици стр. 370, 375).

Кънчо Кънев е роден на 10 май 1939 г. в Нова Загора. Следвал е във Висшия институт за изобразителни изкуства „Николай Павлович", отдел „Плакат" при проф. Александър Поплилов.

К. Кънев има склонност към рисуваните шрифтови форми. Той изгражда здрави, пълнозвучни форми (фиг. 298, таблици стр. 313, 372 и 373).

Тодор Попов е роден на 10 февруари 1931 г. в с. Извор, Сливенско. Завършил е през 1960 г. Висшия институт за изобразителни изкуства „Николай Павлович", ателие „Графика".

Тодор Попов отскоро навлезе в проблемите на шрифта и разработи няколко интересни проекта за наборен шрифт (таблици стр. 379 и 380). Голямата любов към шрифтовото изкуство и неуморната работа донесоха на Попов една международна награда на конкурса, обявен от СИВ, за нови наборни шрифтове през 1971 г.

Други млади шрифтооформители, които влагат проблем в работата си със шрифта, са *Кирил Гогов* (таблица стр. 381), *Стефан Груев* (таблица стр. 382), *Никола Николов* (таблица стр. 384 и 385) и *Марин Подмолов* (таблица стр. 383).

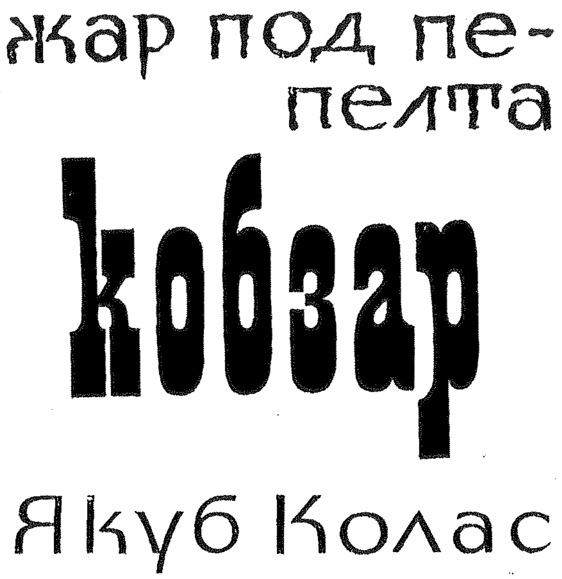
Въпреки огромният напредък и блестящите постижения в областта на шрифтовото изкуство и специално на писания шрифт, станали след Девети септември 1944 г., пред българските художници-майстори на шрифта предстоят за разрешение още редица сериозни задачи:

1. Да се завърши започнатата упорита борба за търсене и уточняване на нови естетически форми, чрез които ще се разграничи графическия образ на малките букви от този на главните букви.
2. Да се подобрят в по-удобни форми някои сложни букви.
3. Да се увеличи шрифтовото ни богатство чрез разработване на класически образци.

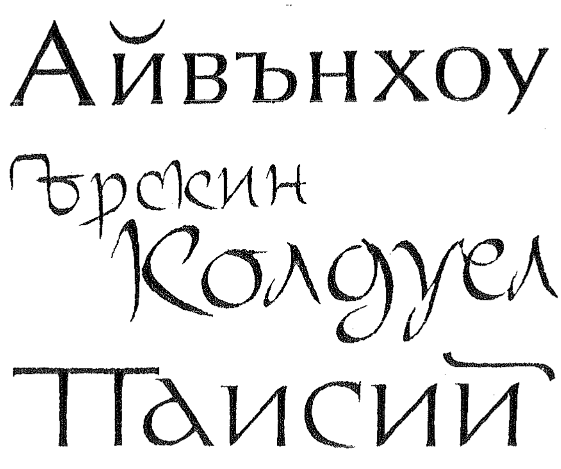
И накрая най-важната задача —

4. Да се създадат шрифтови форми с подчертан национален характер на базата на съвременните изисквания.

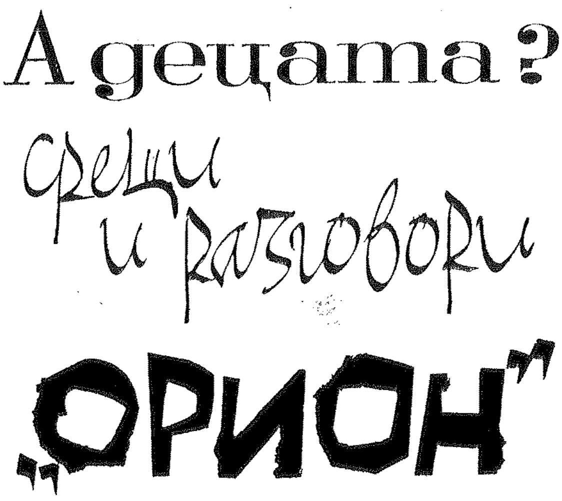
Наборните шрифтове, употребявани в България, не можем да смятаме и разглеждаме като шрифтове, претърпели българско развитие, защото те са изготвени вън от страната и са следвали измененията, които са ставали в чужбина. Българският шрифтов фонд от наборни букви е много беден. Най-често се употребяват шрифтовете латине, корина, сира и няколко остарели и износени гарнитури.



294. Заглавки от Милка Пейкова



295. Заглавки от Иван Кьосев



296. Заглавки от Владислав Паскалев

Бившите собственици на букволивните не са живели с проблемите на шрифта и затова не са ни оставили никакво шрифтово наследство. За удобство и печалби внасяли всички шрифтове от чужбина. Обикновено са купували вече демодирани образци, защото са били по-евтини. Формите на буквите били изградени от хора, които не са познавали нашия език и писмо, което личи от неразвитите горни и долни дължини на редица букви и от механичното намаляване на някои главни букви, вместени в средните линии на малката азбука.

У нас са направени два опита за създаване на наборни шрифтове, но те са незадоволителни. Първият опит, направен в Държавната печатница, не е дал резултати, а опитът на букволеярната на Сираков дава един широк, скучен, лошо пропорциониран гротеск, известен под името „Сира“. Формите му са също заимствувани отвън. Изрязан бил също един силно украсен шрифт, наречен „Белве“, който имал ограничено поле за употреба.

Сегашното състояние на шрифтовете у нас не е по-добро и докато не устроим специална база и подготвим специалисти-гравьори да могат да изрязват наш, български наборен шрифт, винаги ще бъдем зависими от вноса отвън.

Правени са редица опити да се активизира създаването на нови български наборни шрифтове.

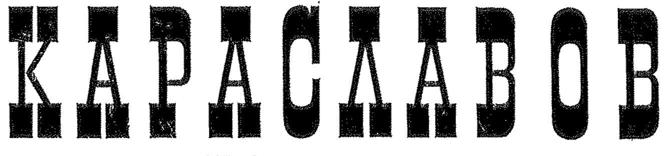
Веднага след 9 септември 1944 г. през 1945 година в КНИК под председателството на Александър Обретенов и Стоян Сотиров се провежда първото съвещание за изготвяне проекти на нови наборни български шрифтове.

През 1947 г. в Българската академия на науките — Института за изобразителни изкуства, тогава ръководен от Иван Лазаров, се взема решение да се обяви конкурс между специалистите за създаване рисувани проекти на български наборен шрифт, а на другата година — 1948 — решават да бъдат привлечени за тази цел художниците Борис Ангелушев и Васил Бараков. Мероприятието не се осъществило. Грижите на Партията и Правителството за подобряване състоянието на шрифтовия фонд се изразиха в историческия документ от 1953 — министерското постановление за подобряване състоянието на детската литература и илюстрация, в което задължиха Главната дирекция на издателствата, полиграфическата промишленост и търговията с печатни произведения да проведе редица мероприятия и обяви конкурс за нови български наборни шрифтове.

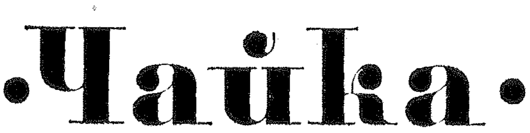
По същото време в Главната дирекция на полиграфическата промишленост се провежда заседание за обявяване на конкурс за наборни шрифтове. Едва след десет години — 3 февруари 1958 г. — Управление „Полиграфиздат“ обяви първия конкурс за проекти на нови български наборни шрифтове. Бяха представени недостатъчен брой проекти, за да осигурят редовността на конкурса, а самите проекти бяха на много ниско ниво. Резултатът от този конкурс беше незадоволителен и не можаха да се отделят проекти за внедряване в производството. На 9 януари 1960 г. беше отново насрочена в БАН под председателството на Александър Обретенов и Васил Захариев сесия, в която се разгледа проблемът за наборните шрифтове.

Загрижено за шрифтовото богатство, Управление „Полиграфиздат“ с активната намеса на Димитър Райков на 18 октомври 1960 г. отново обяви конкурс за наборни шрифтове със срок 31 декември 1961 г. В този конкурс получиха първа премия художниците Олга и Васил Йончеви за шрифта ренесанс антиква.

Ако милеем за книгата и полиграфията, трябва да отделим особено внимание на наборния шрифт и да развием много нови, разнообразни наши, български шрифтови гарнитури.



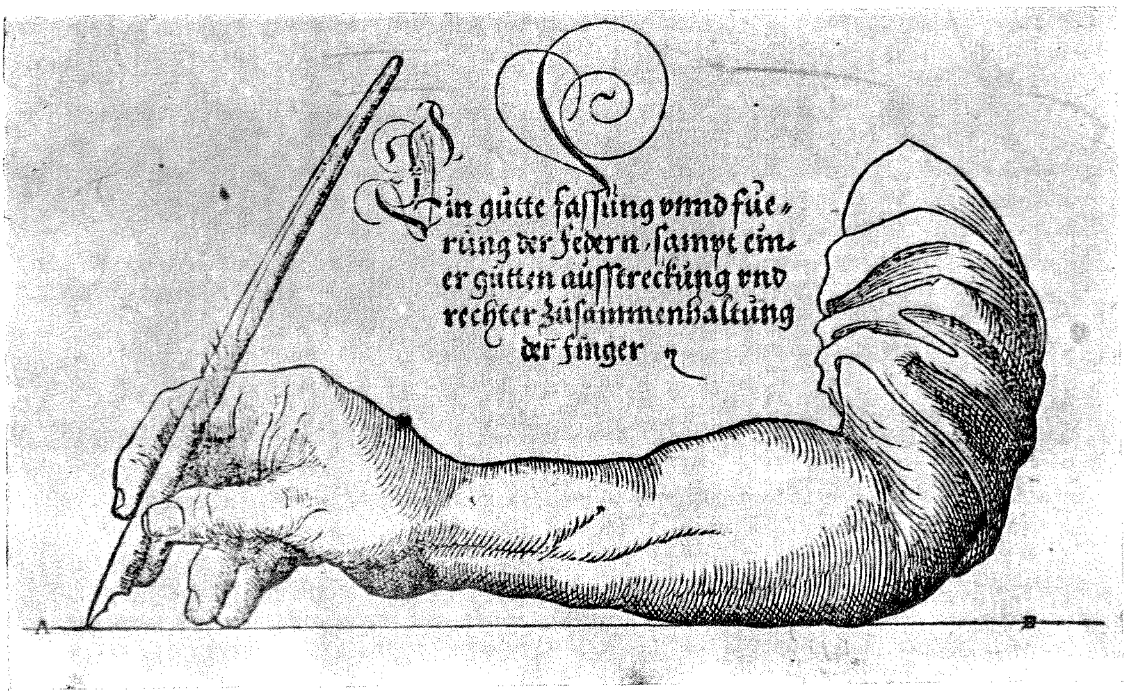
297. Заглавка от Тотю Данов



298. Заглавка от Кънчо Кънев

ЧАСТ II

ШРИФТЪТ В ПРАКТИКАТА


Ein gütte faſſung vnnd füe-
rung der federn, ſampt ein-
er gütten auſſtreckung vnd
rechter zůſammenhaltung
der finger
A
B

1

ОСНОВНИ ПОЗНАНИЯ ЗА БУКВАТА

В първата част на книгата проследихме основните моменти в историческия развой и видоизмененията на формата на буквите през вековете. Във втората част ние ще се запознаем с основните елементи на отделната буква, с инструментите за писане и техните особености при писане, с някои важни оптически и естетически закони. Ще разгледаме буквата сама за себе си, буквите една до друга и подреждането им в редове. Освен това бегло ще се запознаем с наборния шрифт и неговите особености, с устройството и наименованията на частите на наборната буква.

Тук е включено едно ново теоретическо разглеждане на зависимостта между наклона на перото и оста на буквите, което ще наречем функционално изграждане на буквата. Проучванията за функционалното изграждане на буквите са направени на базата на римските класически пропорции от надписа на Траяновата колона в Рим, 114 г. Тук са дадени и функционални конструкции за всички латински и български букви, чрез които могат да се изграждат букви при свободно избран от нас наклон и ширина на гредите.

Изграждащи и противодействуващи сили

При изграждане формата на буквата и скрепяването ѝ върху материал за писане вземат участие няколко изграждащи и противодействуващи сили.

Ръката като инструмент на ума, на волята, на естетическия вкус и знанието е двигател, чрез който протича нервният импулс, за да осъществи и скрепи върху траен материал за писане вътрешната представа за буквите. В представата, т. е. знанието и чувството за форма на буквите, се крият всички естетически съставки и качества — форма, пропорция, ритъм, украса и други.

Ръката като двигател направлява перото и превъзмогва съпротивлението на хартията или на материала за писане върху перото. Тя отмерва пропорциите, предава движение на частите на буквите и служи като мярка, като пергел при очертаване на кръглата буква О и производните ѝ. Ръката фактически пише и оформя буквите, а чувството за форма дава колорит и тънки нюанси, индивидуални особености на буквата.

Перото като инструмент за писане е продължение на ръката. Перото, водено от ръката, командувана от ума и волята, фиксира знаците върху хартията, придава им видимост и така осъществява породената в ума представа за форма на буквите. Перото играе съществена роля в шрифтовото изкуство. Благодарение на различните си форми и начините на държане то дава разни форми на буквите и отмерва ритъма между тънките и дебелите греди.

Съпротивлението, което оказва материалът за писане върху перото, влияе върху някои графични тънкости при изграждане формата на буквите. Например при изтегляне наклонените линии на буквите тази сила противодействува най-много. Съпротивлението влияе върху движението на перото, противопоставя се на волята на ръката и някъде отклонява линията.

Към противодействуващите сили спадат материалите, върху които се пише или врязва шрифтът — хартия, глина, папирус, пергамен, камък, дърво, плат, метал и други. Тези материали имат различна структура, грапавина, твърдост. Според своята структура те оказват по-малко или по-голямо съпротивление на пишещия инструмент и влияят върху някои стилни особености на формата.

Пера

Ние познаваме множество различно устроени и с различна форма инструменти за писане. От формата на инструментите за писане зависи формата на буквата. Инструментите за писане ще наричаме с общото название *„пера“*. Едни от тях — моливът тебеширът, кредата, нажежената игла — са едновременно инструменти, изграждащи формата на буквата и материали, скрепяващи видимостта ѝ. Другите инструменти — тръстиковото, птичето и металното перо, четката, фломастерът — се нуждаят от материали, които посредничат за скрепяване на формата и създаване видимостта ѝ. Такива посредници са течните писмени средства — тушът, багрите, мастилата (гр. κιννάβᾰρι — киновар; гр. μέλαν мастило, черна боя; гр. ἔγκαυστον — варено мастило; лат. atramentum — мастило. От IV век насам се употребява наименованието tincta).

Освен това нужни са материали, върху които се пише — листа или кора от дърво, папирус, пергамен, хартия.

Според материала, от който са направени, перата биват:

1. *Растителни пера*

а) Обикновена цилиндрична пръчица (от върба, люляк и други), отрязана перпендикулярно на дължината ѝ. При писане се държи отвесно спрямо плоскостта, за да се опира с цялата си кръгла част. При всички направления тя оставя еднакво дебела линия, т. е. въжеобразна следа. Цилиндричната пръчица служи като инструмент за писане на безосови букви (гротескови, фиг. 299).

б) Тръстиково пера. — Те водят началото си от Египет. Гърците ги наричали κάλᾰμος (каламос), още δόνακες ἀκροβελεῖς (островръх камъш, тръстиково перо за писане), κάλαμοι μεσοσχιδεῖς (разцепена по средата тръстика), διάγλυπτοι (украсен с резба камъш) и други. Двата края на цепнатия връх назовали γλυφίδες (цепнатина), или κέρατα, ἀκίδες καλάμων (рогче, острие, връх на камъша).

Тръстиката се беряла през пролетта и се поставяла да съхне до огнището около шест месеца (Cucuel). Изсушената тръстикова тръбичка имало черен или жълт цвят. Нарязана на парчета от по 20 см, тръстиковата тръбичка се приготовлявала за писане, като се подрязвала напречно с остро ножче (σμίλη, scalprum, scalpellum). Получавал се широко подрязан, цепнат по средата връх, който давал лентообразна следа. Този инструмент наричали каламос (фиг. 300).

в) Друг растителен материал, употребен като инструмент за писане, бил палмовото клонче, подрязано по същия начин.

Тези инструменти могат да се използуват и днес за писане на едри букви (по-високи от 1,5 см).

2. *Птичи пера*

Птичите пера със своята пружинираща гъвкавото и твърдия си връх били много удобни инструменти за писане върху пергамен. Шрифтописците избирали едрите пера от гъска, патка, сврака, пуяк, врана и от други птици. Най-напред от цялото перо, дълго около 30 см, премахвали перушината. За да не пречи леката горна част, изрязвали перото на дължина от 15 до 20 см. След това подрязвали напреко широкия край на перото, оформяли връх и леко го разцепвали (фиг. 301). Този инструмент служел за написване на дребни букви. Ако върхът на перото се подреже съвсем остро, с него може се пишат тънките калиграфски букви на барока и англé.

3. *Метални пера*

Това са днес употребяваните индустриално приготвени метални пера (фиг. 302). Те наподобяват формите на обикновените инструменти за писане, но метала по-мъчно се изхабява и затова се предпочитат заради трайността им. Въведени са в употреба през втората половина на XVII век.

4. *Други пера и инструменти*

Гърците употребявали тънка оловна пръчица (гр. μόλυβδος или μόλῐβος — оловен калем, оловен молив, фиг. 303) за начертаване, за теглене на линии. Този молибдос или молибос бил предходникът на нашия графитен молив.

Стилусът (лат. stilus — остър кол, писалка — фиг. 304) бил изработван обикновено от кост, бронз, желязо и в редки случаи от благородни метали. Той служелза писане върху восъчните таблички.

Четката (фиг. 305) — обикновено плоската четка, направена от животински косми — служела за написване на едри временни надписи, например надписите по стените на Помпей и други. Акварелната четка се появила по-късно. Тя е устроена така че космите ѝ се събират в остър връх.

Длетото (фиг. 306) служело като каменоделски инструмент, който освен за издялване и изглаждане на камъка бил употребяван за издълбаване на букви в гладката повърхност на плочата.

Островръх метален инструмент също служел за издраскване на букви върху метални плочи, съдове и други. Например: Radiernadel — стоманена игла за работа върху метал (фиг. 307).

На фигура 308 са показани различни инструменти за писане.

Според подрязването (формата на инструмента) перата биват:

1. *Обли пера*

Най-простото обло перо е една цилиндрична пръчица, подрязана перпендикулярно на дължината ѝ, като вместо връх се образувала кръгло завършваща плоскост.

Металното перо „Редис“ завършва с кръгообразно листенце, сгънато под ъгъл от 60 градуса. За да изтича мастилото правилно и за да оставя пълната си ширина на следата, листенцето на перото „Редис“ трябва да бъде положено плътно с цялата си повърхност върху писмената плоскост (фиг. 309). Тези обло завършващи растителни или метални пера служат за оформяне на букви с еднакво дебели греди (например гротеск, ежиптиен). В практиката се наричат перо О.

2. *Широки пера*

Върхът на тези пера е широк. Той се състои от длетовиден ръб и от ляв и десен ъгъл на ръба. Според това как са подрязани, широките пера се подразделят на:

а) Право подрязано перо — ръбът на перото е перпендикулярен на дръжката. Левият и десният ъгъл на ръба на перото, образувани от лявата или дясната отвесна страна на перото със самия ръб на перото, са прави ъгли. В практиката се нарича перо Т (фиг. 310_1).

б) Подрязано с наклон наляво перо, ръбът на перото образува ъгъл спрямо дръжката наляво (от 15 до 45 градуса). В практиката се нарича перо Z (фиг. 310_2).

Перо с наклон наляво, по-голям от 45 градуса, наричаме перо „Рустика“. С него се оформят букви с хоризонтална ос (фиг. 310_3).

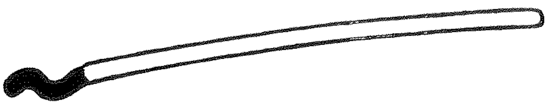
в) Перо подрязано с наклон надясно. Металните пера с този наклон обикновено в практиката са известни под името перо N (фиг. 310_4). Това перо дава по-тънки хоризонтални линии и разширява наклонените от дясно на ляво греди, което е характерно при буквите M, X и Z.

3. *Остри пера*

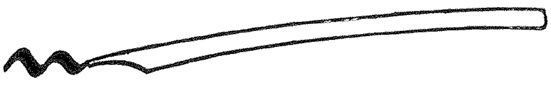
Пера с много остър връх. Те са птичи или метални пера. Употребяват се за бароковите букви и калиграфното англѐ (фиг. 310_5).

Според следата, която оставят:

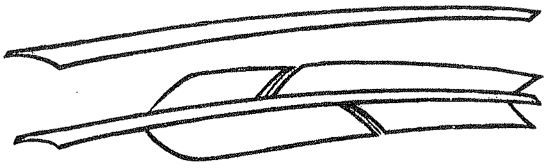
а) Облите пера (перо О), движени по всички направления, оставят графична следа с еднакво дебела линия навсякъде — тъй наречената *въжеобразна линия* (фиг. 311). Отвесните, хоризонталните, наклонените и кръглите линии имат една и съща дебелина. При работа с това перо краищата на буквите се закръгляват от облата част на инструмента. Фор-



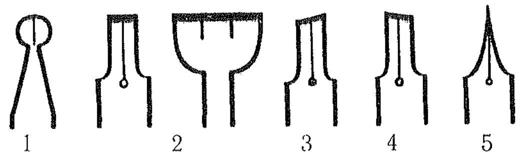
299. *Цилиндрична пръчица*



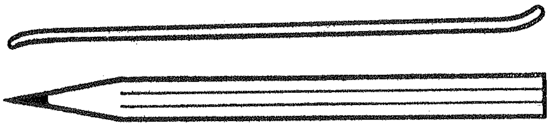
300. *Каламос*



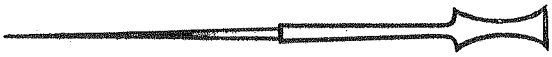
301. *Птичи пера:1. Широко подрязано. 2. Остро подрязано*



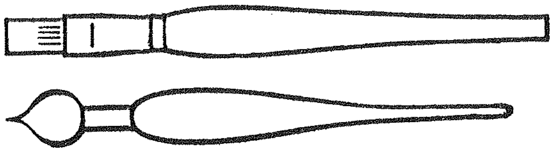
302. *Метални пера:1. Обло перо (Редис). 2. Широко перо. 3. Широко наклонено наляво перо. 4. Широко наклонено надясно перо. 5. Остро перо*



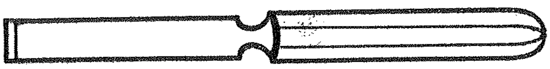
303. *Молибдос и графитен молив*



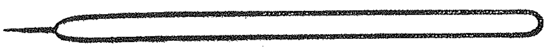
304. *Стилус*



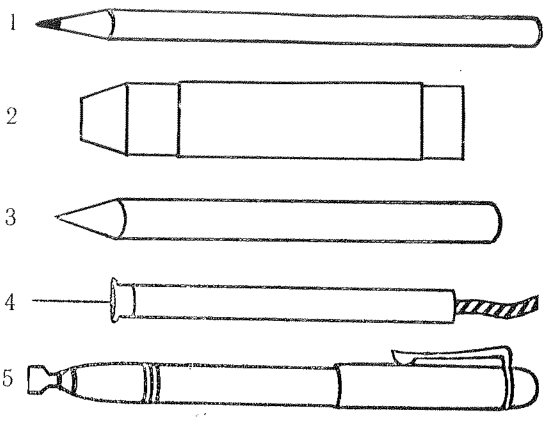
305. *Четка:1. Плоска. 2. Остра, акварелна*



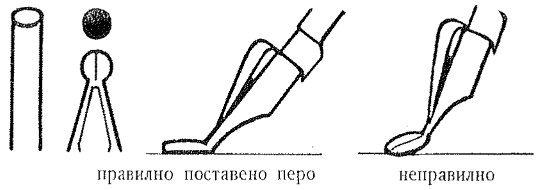
306. *Длето*



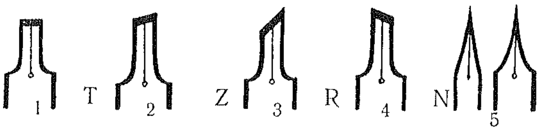
307. *Гравьорска метална игла*



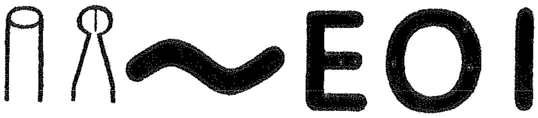
308. 1. Молив. 2. Тебешир. 3. Креда. 4. Нажежена игла. 5. Фломастер



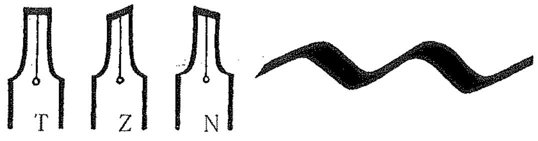
309. Обли пера. Редис



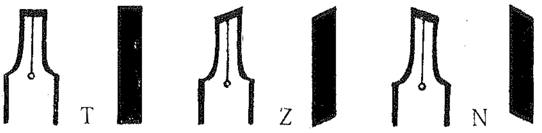
310. Широки (1, 2, 3, 4) и остри (5) пера



311. Перо О — въжеобразна линия



312. Перо T, перо Z и перо N — лентообразна линия



313. Различна графична следа

мата на такива букви прави впечатление на незавършена. Краищата трябва да бъдат завършени допълнително с остро перо под прав ъгъл.

б) Широките пера (перо T, перо Z, перо N), движени по вълнообразно направление, дават меняща дебелината си линия — тъй наречената *лентообразна линия*, изградена от тънки и дебели части (фиг. 312). Ако се държи перпендикулярно на линиите за писане, перото T оставя следа с краища, успоредни на хоризонталните линии за писане; перо Z оставя следа с краища, които сключват ъгъл с хоризонталните линии за писане вляво, а перо N — следа с краищата, които сключват ъгъл с хоризонталните линии за писане вдясно (фиг. 313). Но различни хора различно държат перото спрямо хоризонталните линии. От ъгъла на перото спрямо ръководните линии за писане зависят различните конструкции и стилове на буквите и затова ще вземаме под внимание при нашите разсъждения само графичната следа, която оставя перото върху материала за писане. В нея са отразени всички данни от наклона на перото спрямо хоризонталните линии за писане. Най-удобна за писане е плоскостта на масата, пулта или дъската, наклонена повече от 30 градуса. Шрифтописецът избира перо според целта и в зависимост от своя начин на държане на перото. При нормално държане на перото дръжката му сочи към дясното рамо. Палецът, показалецът и средният пръст леко поддържат перото. Безименният и малкият са свити и прибрани към дланта, за да дадат възможност на трите пръста, придържащи перото, да се движат свободно. Тежестта на ръката пада върху лявата възглавничка на дланта. Ръбът на перото едва се докосва до писмената повърхност с цялата си плоскост. Ръбът на перото при писане трябва да сключва с ръководните линии винаги един и същ ъгъл.

Въртене на перото

При оформяването на някои шрифтове се налага отклоняване от нормалното държане на перото. Въртене на перото по посока на гредите става, когато сме избрали:

1. Неподходящ за целта инструмент — например ако искаме да оформим с право перо безосови букви (фиг. 314). При кръглите букви O, G, Q ръбът на перото постоянно трябва да се върти.

2. Когато много букви от шрифтовата поредица не произлизат от дуктуса на перото — например буквите A, K, M, N, S, U, V, W, X, Y, Z от класицистичната антиква. За да оформим тънките им греди, трябва да извъртим ръба на перото да стане успореден на посоката им или да ги очертаем с левия ъгъл на ръба на перото (фиг. 315).

3. Когато заместваме едно перо с друго, за да получим исканата буквена форма, трябва да изменим начина на държането му (фиг. 316 a, b), например когато заменим перото рустика (a) с право перо (b).

Правото перо държим напречно. Дръжката на перото е успоредна с ръководните линии.

Въртенето на перото без причина води към безстилие и грозни шрифтови форми.

Най-простата съставка за графично изобразяване на шрифтови форми е изтеглената линия с туш или с друго скрепяващо видимостта средство (фиг. 317). Отвесната и наклонената линия имат две страни — лява и дясна и два края — горен и долен (1). Положението при хоризонталната линия се изменя. При нея различаваме горна и долна страна, ляв и десен край (2). Ако линията е кръгла, то според положението ѝ различаваме външна и вътрешна страна, отворена наляво или надясно, нагоре или надолу. Тези страни се изменят с изменяне положението на кръглите линии и външната страна може да стане вътрешна при обратно извиване (3).

Когато облото перо O (фиг. 318, A), широкото право перо T (фиг. 318, B) и широкото наклонено перо N и Z (фиг. 318, C) се държат в неизменно положение спрямо ръководните линии (т. е. като се запазва сключеният с тях ъгъл), движени в различни направления по писмената повърхност, перата имат свойството да повтарят дадени ритмични форми, които остават неизменни и са основни съставки на писането. Формите са шест основни групи линии, които в зависимост от сключения ъгъл се разширяват или стесняват (фиг. 318_1 до $_6$):

1. Отвесни. 2. Хоризонтални. 3. Наклонени отляво надясно. 4. Наклонени отдясно наляво. 5. Извити наляво. 6. Извити надясно.

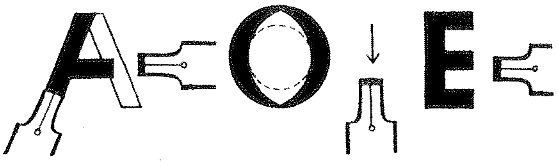
Върху комбинираното съчетание на тези съставки е изградена азбуката от главни букви, а с малки отклонения са изградени малките букви.

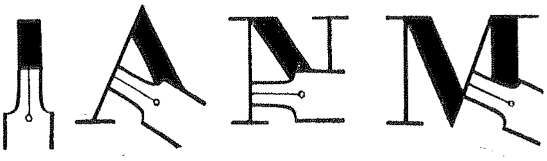
Буквата сама за себе си

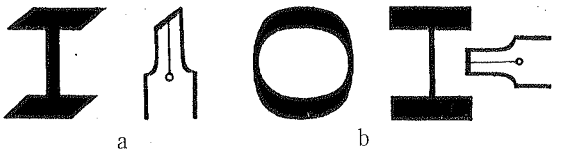
Форма и съставки на буквите

Финикийците установили подредени в азбука знаци за съгласни звуци. След тях елините прибавили знаци за гласните Α, Ε, Ι, Ο, ϒ и допълнително знаци за звуци неупотребявани в семитската азбука Φ, χ, Ψ, а Ω , за разлика от малкото ο. По-късно римляните видоизменили Γ, Δ, Λ, Π, Σ, изоставили Θ, Ξ, Φ, Ψ, Ω, използували беотийското или фалиско R, добавили трите букви F, G, Q (по-нови знаци, създадени през средновековието, са J, U, W) и така усъвършенствували и завършили развоя на азбуката с главни букви. С установяването на азбучните знаци започнало уточняване на формата на буквите и грижата за красотата на буквата. Формата на буквата се развила в Елада, а в Рим тя достигнала до съвършенство и красота, ненадминати до днес.

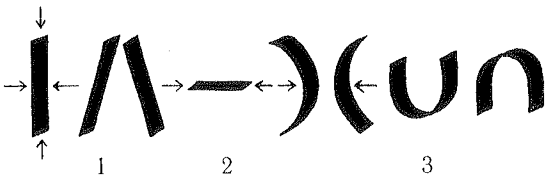
Ако разчленим елементите, от които е съставена основната форма на всички главни букви от латинската азбука, ще установим само две прости съставки: 1. Права линия. 2. Окръжност (която включва в себе си дъгата).


314. Въртене на перото

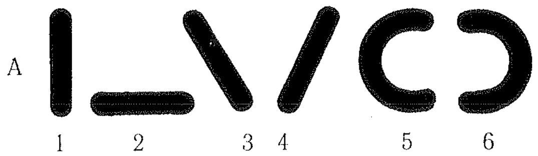

315. Въртене перото по направление на формата



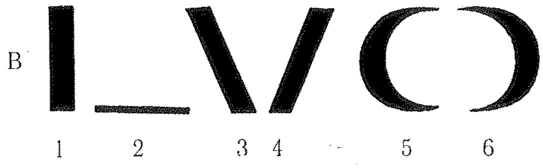
316. Заместване едно перо с друго



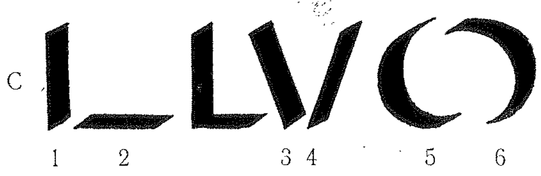
317. Основни съставки на буквата



с обло перо

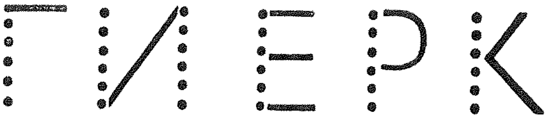


с право перо

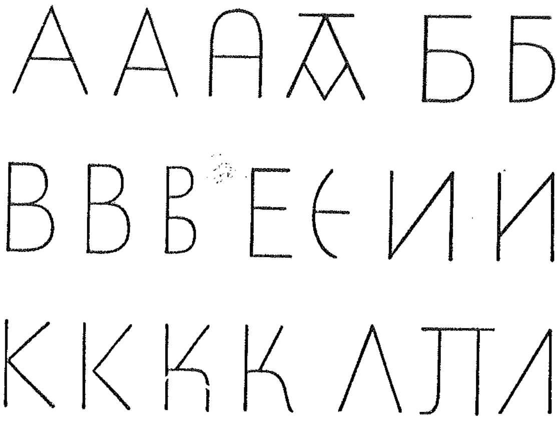


с наклонено перо

318. Шест основни групи линии



319. *Отличителни белези на буквите*



320. *Букви с различна форма*

Подредим ли буквите според съставните им елементи, ние ще получим 3 групи:

Първа група — букви съставени от прави линии A, E, F, H, I, K, L, M, N, T, V, (W), X, Y, Z. Тези букви можем да подразделим на букви, съставени от една линия — I; от две линии — L, T, V, X; от три линии — A, F, H, K, N, Y, Z и от четири линии — E, M (W).

Втора група — букви съставени от окръжност — само буква O.

Трета група — букви със смесени съставки—прави линии, окръжности и дъги: B, C, D, G (J), P, Q, R, S (U) подразделени на:

1. От окръжност и права линия — Q.
2. От дъги — C, S.
3. От права линия и дъга — D, (J), P, G.
4. От две прави линии и дъга — R, (U).
5. От права линия и две дъги — B.

Това разглеждане на елементите на формата на отделните букви показва, че само буквите I и O са съставени от най-прости елементи и имат завършена, самостоятелна форма. Буквата I се оформя от една отвесна линия, а буквата O от окръжност (която включва в себе си дъгата). Ако премахнем единствения елемент, който оформя тези две букви, от знака не ще остане нищо. Не е така при другите букви — премахнем ли една съставка, остават още съставки. Затова много автори на книги върху шрифта от Ренесанса вземат като основни форми за построяване на една азбука именно буквите I и O (Пачиоли, Тори и други). Наистина според сведенията, които ни дават формите на двете букви за дебелината на отвесните греди, за наклона, сключен с линиите за писане и положението на оста и формата на буква O, ние можем да построим останалите букви, като изберем съответния инструмент за писане.

Към същото разделяне на групи могат да се подредят и буквите от българската азбука, макар че поради по-големия брой на елементите подразделянето е по-сложно.

Първа група — А, Г, Д, Е, Ж, И, К, Л, М, Н, П, Т, У, Х, Ц, Ш, Щ.

Съставени от една линия букви няма (освен в старобългарската азбука I, ї, украинските і, ї и белоруската І).

От две линии — Г, Л, Т, У, Х; от три линии — А, И, К, Н, П; от четири линии — Е, М, Ц, Ш; от пет линии — Д, Ж, Щ.

Втора група — само О.

Трета група — Б, В, З, Р, С, Ф, Ч, Ъ, Ь, Ю, Я, подразделени на:

1. Окръжност и права линия — Ф.
2. Окръжност и две прави линии — Ю.
3. Дъги — С, З.
4. Права линия и дъга — Р, Ь.
5. Две прави линии и дъга — Б, Ч, Ъ, Я.
6. Права линия и две дъги — В.
7. Три прави линии и дъга — Й.

Според положението на елементите различаваме:

1. Букви, отворени наляво — З, Ч, Ъ, Я.
2. Букви, отворени надясно — Б, В, Г, Е, К, Р, С, Ц, Щ, Ь, Ю.
3. Отворени на двете страни — А, Д, Л, Ж, О, Т, У, Ф, Х.
4. Отвесни — И, Й, М, Н, П, Ш.

Всяка буква има свой завършен графичен образ, получен от комбинацията между отделните съставки, което помага за лесното разпознаване и четене на буквата. Освен това всяка буква има свой отличителен, характерен белег, чрез който лесно се разпознава, например: горната хоризонтална греда на Г, трите хоризонтални греди на Е, наклонената греда на И, извивката на Р и други (фиг. 319).

При малките букви положението е по-особено. Явяват се по-сложни извивки и се оформят горни и долни дължини.

Основна форма на буквите

За да изясним понятието „основна форма“, ще си послужим с дефиницията на Едуард Джонстън: „Конструктивната или основна форма е най-простата форма, която изтъква характеристичния строеж, отличителните белези и съотношенията на величините на всяка отделна буква“.

Избирането на форми и пропорции на буквите зависи преди всичко от субективния вкус и от естетическата подготовка.

Ширината на буквата и дъгите, местата и свързването на отделните греди помежду им, белите полета, които те заграждат, придават на строежа на формата нещо специфично, нещо лично. Този избор на конструкцията на формата е почеркът на пишещия. По избраната форма можем да разберем вкуса и културата му. Затова казваме, че има добри и лоши буквени форми (фиг. 320).

Основната форма на буквата получаваме, когато инструментът изписва само необходимите части за разпознаване на буквите, без украсата и серифите (т. е. чистата форма, същественото на формата), като спазва субективния вкус на пишещия.

Субективният вкус в избиране на пропорции и характерни форми най-ясно ще се отрази, ако се напише с молив или с тънко драскащ инструмент една азбука. Така написаните букви на азбуката ще представляват „основната форма“ на буквите, избрана според личния вкус.

Ако написаните с молив форми на буквите тушираме с обло перо, то формата им няма да се измени — само ще се надебели еднакво равната линия. Тази форма се изменя, ако сменим инструмента за писане или наклона на писането. Ако написаните с молив форми на буквите тушираме с право перо, ние ще видим, че еднакво дебелата моливна линия на буквите се раздвижва от получените съобразно посоката на перото тънки и дебели линии. Достигаме до нова основна форма, написана чрез правото перо. Същото можем да повторим с наклонено перо, с перото „Рустика“ и други (фиг. 321).

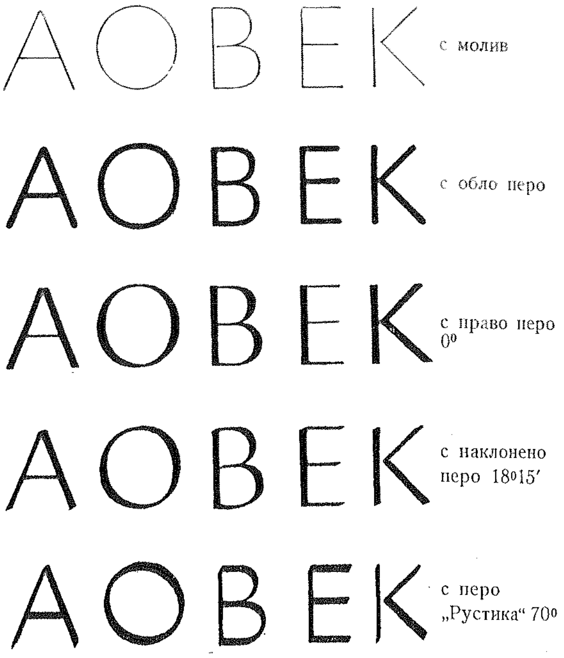
Виждаме, че със сменяване на инструмента характеристичният строеж остава. Най-напред се сменя наклонът на оста, ритъмът и мястото на надебеляванията на кръглите букви, разширяването и стесняването на тънките и дебели греди на буквите. Въпреки раздвижената графична форма, която придобиват от перото, изобразените букви, особено крайните им части, изглеждат незавършени, стоят отделени една от друга, не образуват категорична редова линия. За да подобрим основната форма и да ѝ придадем завършен вид, трябва според изискванията и целта на писането да обработим допълнително всяка буква с нови графически добавки — завършващи линии, серифи и други.

Съставки на буквите и техните наименования

В установената форма на отделните букви правата линия, дъгата и окръжността, съпоставени помежду си, са заели характерни положения и изпълняват различни функции.

Според положението, което заемат тези съставки в пространството, различаваме: 1. Отвесни прави линии. 2. Хоризонтални прави линии. 3. Наклонени прави линии. 4. Окръжност. 5. Дъги. Но според функцията, която изпълняват при изграждане на буквата, те биват: главни и второстепенни (спомагателни, допълнителни).

За да се завърши основната форма на буквите, към главните и второстепенни греди обикновено се прибавят завършващите и украсни елементи.



321. Изменяне на основната форма в зависимост от употребявания инструмент за писане

Когато пишем надпис само с главни букви, ние разполагаме буквите между две успоредни линии, а редовете отдалечаваме един от друг.

Когато пишем едновременно главни и малки букви, линейната система за писане се усложнява — тя става четирилинейна или петлинейна, като към тези основни линии имаме три оптически компенсиращи линии за островърхите и кръглите главни и малки букви.

На фиг. 322 е показано как се разполагат само главните букви в петлинейната система, като горната линия на средното поле не е отбелязана изцяло.

На фиг. 323 са разположени едновременно главни и малки букви и са отбелязани всички линии на петлинейната система.

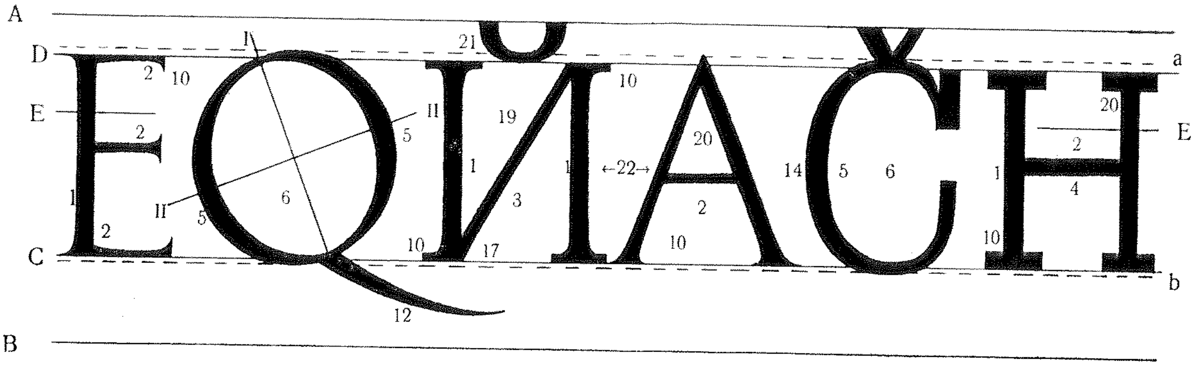
С буква *A* е означена линията, която ограничава горните дължини на малките букви.

С буква *B* е означена линията, която ограничава долните дължини на малките букви.

Разстоянието между линията *A* и линията *B* в типографията се нарича кегел, височина на реда. С буква *C* е означена основната линия за писане или *основна шрифтова линия*. На нея се опират долните краища на главните букви и късите форми на малките букви.

С буква *D* — горната линия на главните букви. С буква *E* — горната линия на средното поле. Пространството между линиите *A* и *D* се нарича аксантово поле.

С буквите *a*, *b* и *c* са означени трите оптически компенсиращи линии на кръглите и островърхи главни и малки букви.



A—B—Височина на реда, кегел; C — шрифтова линия; D — горна линия на главните букви; a — горна оптически компенсираща линия на кръгли и островърхи главни букви; b — долна оптически компенсираща линия.
1 — главни греди; 2 — хоризонтални греди; 3 — полегати греди; 4 — съединителни греди; 5 — кръгли части, ос I и ос II; 6 — вътрешна форма на буквата, око; 10 — серифи; 12 — опашка; 14 — гръбнак; 17 — свръзка; 19 — врязване; 20 — ъгъл; 21 — аксанти и диакритически знаци; 22 — разстояние между буквите

322. Съставки на главните букви и техните наименования

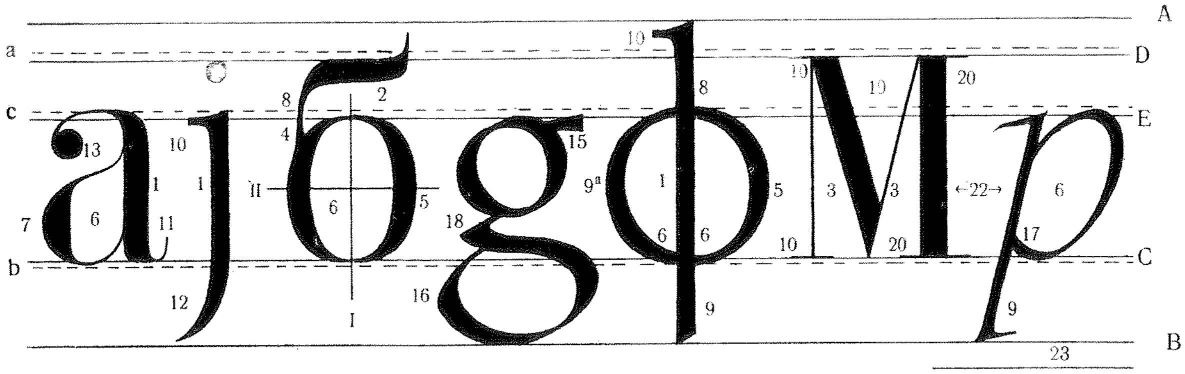
Наименованията и функциите на отделните съставки и частите на буквата са следните (фиг. 322 и фиг. 323):

1. *Основните* или *главни греди* са линии, които носят архитектоничната тежест в конструкцията на буквата. Обикновено те са широки и отвесни (с изключение на тънкостебленото N и понякога M). Например отвесната главна греда носи дъгата на буквата P и буквата D, или хоризонталните греди на буквите E и F; двете главни греди на буквата H крепят средната хоризонтална съединителна греда. Някои автори, за да означат тези линии, употребяват думата „хаста“ от латинската дума hasta, ае със значение прът, копие. Среща се още „главен стълб“, „отвесен стълб“ и „фют“ от френската дума fût — средната част на стълб (между основата и главулека). Ние ще употребяваме думата „греда“, която е по-близка до смисъла на понятието „изграждане на буквата“.
2. *Хоризонтални греди.* Те спадат към допълнителните греди и са успоредни с линиите за писане. Обикновено са тънки (нямаме пред вид буквите с хоризонтална ос, където е обратно) и завършват свободно, както при буквите Б, Г, Е и т. н., или се съединяват с друга греда, както при буквите А и Н.
3. *Полегати греди* (спадат към допълнителните). Това са наклонените прави линии, изтеглени с право или наклонено перо, които стават широки, когато имат направление отляво надясно и са тесни, когато започват отдясно наляво. Изтеглените с обло перо наклонени греди са еднакво дебели.
4. *Съединителни греди* наричаме тези линии, които свързват две греди. Те спадат към допълнителните и понякога съвпадат с хоризонталните греди. Те биват хоризонтални съединителни греди (А, Д, Н, П, Ц, Ш, Щ, Ю) и полегати съединителни греди (И, М).
5. *Кръгли части на буквата.* Към тях спадат закръгляванията и надебеляванията по оста на буквата О. Различаваме две оси — ос I и ос II. Дъгите и извивките следват надебеляванията и изтъняванията според формата на буквата О.
6. *Вътрешна форма на буквата, око.* Това е формата на пространството, обградено от гредите на буквата. Тя трябва да бъде опростена и красива, защото участвува в общата форма на буквата.

Когато основната форма на буквата е правилно изградена, вътрешната форма също има правилно очертание. Това лесно може да проверим, ако разгледаме например формата на главната буква В, поставена в хоризонтално положение по отвесната ѝ греда. Очертанието на пространството, заградено от двете дъги в първия случай на фиг. 324 се оформя неравномерно, а във втория — пространството е изградено плавно и приятно.

7. *Къси малки букви* и *къса част на малката буква* — частта, която се включва между основната линия за писане и горната линия на средното поле, например при буквите а, г, е, и, л, о или облите части на малките букви b, d, g, p, б и т. н.
8. *Горни дължини на малките букви* наричаме продълженията на главните греди на малките букви, които излизат отгоре над късата част на буквата и заемат горното поле. Например при б, ф, b, d, h, k, l и пр.
9. *Долни дължини на малките букви* са продълженията на главните греди на малките букви, които слизат надолу под късата част на буквата и заемат долното поле. Например при д, р, у, *p*, q, g, j. Горните и долните дължини, спомагат за подобряване на четливостта.

Горните и долните дължини в зависимост от височината на средното поле биват малки, средни и



E — горна линия на малките букви; c — горна оптически компенсираща линия на кръгли и островърхи малки букви. 1 — главни греди; 2 — хоризонтални греди; 3 — полегати греди; 4 — съединителни греди; 5 — кръгли части на буквата, ос I и ос II; 6 — вътрешна форма на буквата, око; 7 — къси малки букви; 8 — горни дължини; 9 — долни дължини; 9а — дълги букви; 10 — серифи; 11 — черти за свързване на буквата; 12 — опашка; 13 — точка (капка, зърно); 15 — ухо; 16 — примка; 17 — свръзка; 18 — спойка; 20 — ъгъл; 22 — разстояние между буквите; 23 — междуредие

323. Съставки на малките букви и тяхното наименование

големи. Малките горни и долни дължини обикновено заемат половината от височината на късите букви, средните — $^2/_3$ или една височина на късите букви, а големите — над 2, 3 и пр. Прекалено малките или големи долни и горни дължини пречат на четливостта.

10. *Серифите* са завършващи и украсни елементи. За тях ще говорим по-нататък.

11. *Черти за свързване на буквите.* В ръкописните и в особени курсивни наборни шрифтове някои малки букви от латинската азбука имат черта за свързване. Това са къси линийки, чрез които се скачва една буква със съседната. Обикновено свързването става в долната част на буквата и в редки случаи — в горната част.

Буквите a, c, d, e, h, i, k, l, m, n, u имат чертички за свързване долу, а буквите f, g, r — горе.

Тези чертички за свързване завършват формата на буквата и са сродни на серифите.

12. *Опашка.* Тя е характерна отличителна съставка в конструкцията на дадена буква, по която различаваме тази буква от друга буква с подобна форма. Например от прибавената към буква O наклонена къса греда, която се стеснява вдясно и завършва тънко — като опашка — се е получила буквата Q; от прибавената опашка към хоризонталната греда на буква Ш се е получила буквата Щ; от прибавената към долната част на буква I къса опашка се е получила буквата J и т. н.

Опашка можем да наречем още и онази наклонена, завършваща свободно греда, която постепенно се изтънява и завършва вместо със серифи със засилена извивка. Например при буквите K, Ж, R, Я, Ц.

13. *Точка, капка или зърно.* Това е съставка на буквата, която от конструктивен се е превърнала в украсен елемент под въздействието на гравьорския резец. Например извивката на горната дъга на малката буква a — също на c, f, r, s, y — е завършвала с къса чертичка надолу или със сериф, по време на създаването на бароковата и класицистичната антиква и курсив при работа с гравьорския резец се е превърнала в точка (капка или зърно).

14. *Гръбнак* или *гръб* наричаме горната извивка на буква S, а също при C и буква *г*.

15. *Ухо* е допълнителната чертичка, поставена в дясно към горната кръгла част на буква g.

16. *Примка* наричаме долната извивка на малката буква *g*, защото прилича на ласо.

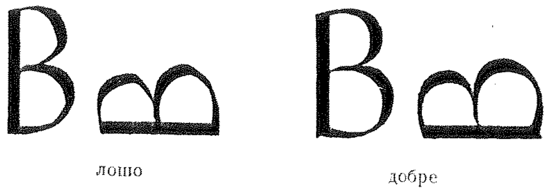
17. *Свръзка* е мястото, където се съединяват две греди или права греда с кръглата част на буквата. Добре постигнатата свръзка между гредите играе много важна роля в подобряване естетическата форма на буквите.

18. *Спойка* е мястото, където се съединяват горната и долната част на малката буква *g*.

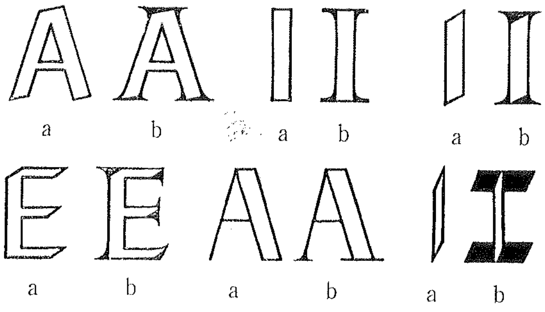
19. *Врязване* е навлизане на бялото поле в пространството на буквата.

20. *Ъгъл* е мястото на пресичане на две греди. Различаваме външни и вътрешни ъгли.

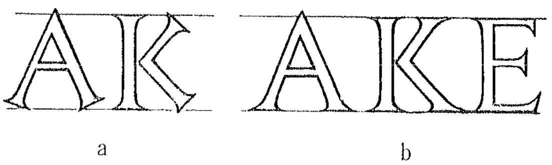
21. *Аксанти и диакритически знаци.* Аксанти, или акценти (от лат. accentus — ударение) са знаци, които се поставят върху буквите за ударение, за подчертаване отделен звук или сричка. Диакритическите знаци (от гр. διακριτικός — който служи за различаване) са знаци, които се поставят върху буквите, за да преобразят звученето на буква, означаваща даден звук, в буква, означаваща друг звук. Например в чешкия език има много диакритически знаци — буквата C означава звука Ц, а след като се постави върху нея диакритически знак (Č), означава звука Ч; буквата Z означава звука З, а с диакритически знак (Ž) — звука Ж.



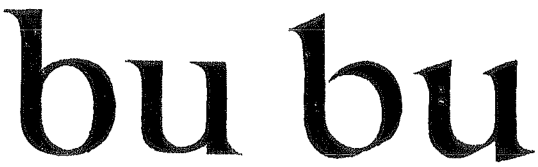
324. *Вътрешна форма на буква В*



325. *a — без серифи, b — с добавени серифи*



326. *Развой на монументалните серифи*



327. *Серифи оформени с право и с наклонено перо*

22. *Разстояние между буквите* наричаме геометрическото разстояние от края на предната буква до началото на съседната буква, но също и цялото бяло поле между двете букви.

23. *Междуредие* — пространството от ред до ред и още пространството между долната дължина на горния ред до горната дължина на долния ред.

Серифи

Думата „*Сериф*" (от англ. — serif и surryphs) произлиза от арабска или латинска дума, която чрез холандското schreef е достигнала в Англия като дума за обозначение на една особено характерна част на буквата. Обикновено в речниците уеднакяват думата „сериф" с думите „рогче", „завършък", „надебеляване", „нарастък", които не изчерпват цялостно въпроса за серифа. В повечето случаи думата определя само едно негово качество или вид.

Различните народи са дали различни наименования на серифа. Например:

Римляните употребявали думата cornua (от лат. cornus, us — мн. число cornua — рог, човка, клюн.
Германците употребяват Schraffen и Serif;
Французите — empattement, което е зaето от вид архитектурен градеж или средновековен архитектурен орнамент (XII—XIII век);
Италианците — terminazione—предел (завършък);
Англичаните — serif;
Холандците — schreef;
Руснаците — засечка;
Чехите — доскоро patky pisem — пета на буквата, сега serif;
Поляците — szeryfy.

У нас трябва да приемем получилата в шрифтовата литература широко утвърждение дума „сериф".

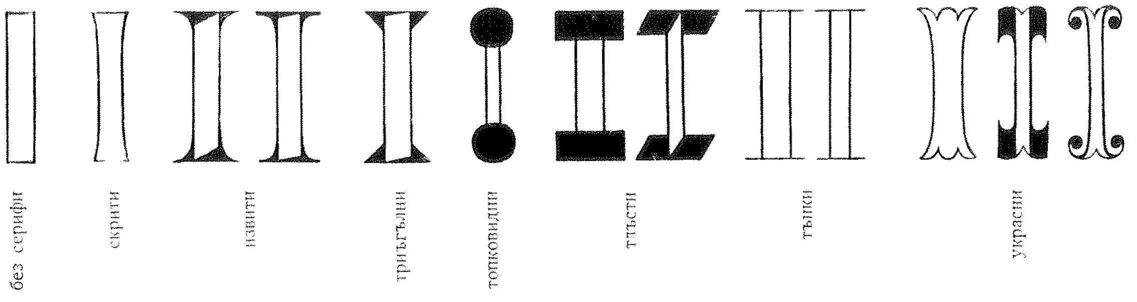
Серифите са графична добавка към краищата на гредите на буквите. Те ги ограничават, обогатяват формите им и придават красота, устойчивост и завършен вид на цялата буква (фиг. 325).

Серифите имат функционална и естетическа задача — дооформяват основната форма и украсяват буквата.

Освен в отделната буква серифите се изявяват и в общата шрифтова картина. В ансамбъла на целия ред от главни букви серифите образуват две прекъсващи се прави линии, с което подчертават хоризонталната редова граница и улесняват окото да премине по реда.

Произходът на формата на серифа води началото си от техниката на ваятеля и начина на изработване на надписи върху камък с длето. Каменоделецът, за да ограничи изсечената греда на буквата, обръщал длетото и го поставял напреко на гредата. Последвал удар. От удара дребни частици от камъка около изсечената греда и напречно поставения инструмент се разчупвали. Правият ъгъл между тези взаимоперпендикулярни линии се нарушавал от оронените дребни частици. Образувала се малка назъбена извивка. За да я изглади, каменоделецът се принудил да я оформи като лека извивка.

Серифите в най-старите гръцки и римски надписи са дълбани случайно, без правило. По-късно серифите засичали главните и второстепенни греди перпендикулярно на посоката на гредите, като изскачали малко извън тях (фиг. 326, а). През класическата римска епоха външните краища на серифите на отвесните и наклонените греди, независимо от наклона на последните, заели хоризонтално положение и се установили по двете хоризонтални линии за писане, като се свързвали с края на гредата чрез къси дъгички. Серифите на хоризонталните греди станали отвесни (фиг. 326, b), а в някои букви T, E, L — леко наклонени.



328. Видове серифи и тяхното наименование

Постепенно формата на серифите се обогатила с нови видове. Перото също създало свои форми. В заглавните текстове на прецизно написаните ръкописи перото подражавало на буквите от монументалните надписи и запазило почти епиграфския характер на буквата. Но шрифтописецът се отърсил от епиграфското влияние и създал форми на серифи, присъщи на подвижността на перото. Формата на серифа зависи от инструмента за писане и от наклона му спрямо линиите за писане. Серифът обикновено в малките букви запазва същия наклон. Съществената разлика в наклона и формата на серифа проличава, когато сменим правото перо с наклоненото (фиг. 327).

По форма серифите биват (фиг. 328):

1. Скрити, неизразени серифи. 2. Извити серифи. 3. Триъгълни серифи. 4. Топковидни серифи. 5.Тлъсти серифи. 6. Тънки серифи. 7. Украсни, орнаментални серифи.

По мястото, което заемат в буквата, серифите биват: едностранни серифи и двустранни серифи.

Скрити серифи

Отначало шрифтовите майстори изрязвали върху паметните плочи букви с еднакви дебелини (фиг. 326 и 329, а). Скоро естетически и технически подбуди ги накарали да изоставят строгата геометрично права линия. За да нарушат монотонността на правата линия, те я огънали леко по средата и я извили навън в двата края на гредата. Тази пружинираща линия от едната страна на гредата, съпоставена със съседната линия на гредата, пружинираща на противоположната страна, придава динамика на главните и второстепенни греди чрез срещуположно действуващите сили на линиите и чрез полученото разширяване в краищата на гредите. Получило се напрежение на линиите (фиг. 328 и 329, b). Буквата станала по-свободна, художествена и завършена. Този стремеж към динамика, украса и графическо обогатяване дал начало на един нов графичен елемент — *серифите*.

Макар при тези букви да не са оформени още серифи, новият графичен елемент е заел своето естетическо място.

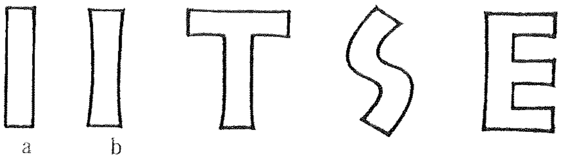
Ако проследим двете успоредни линии, които оформят една главна или второстепенна греда, ще видим, че тя в средата си е стеснена, а към двата си края — надебелена. Това натрупване на графично вещество по края на гредите, което още не нарушава дебелината на гредите и не излиза извън тях, ние ще наречем неизразени, скрити серифи. Богат материал за зараждащи се скрити серифи ни дават надписите, намерени в Пренесте от годините 250—150 пр. нашата ера.

Извити серифи

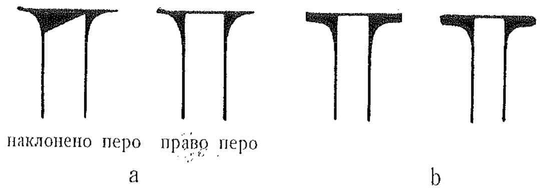
Извитите серифи (фиг. 328) имат епиграфски характер и както вече видяхме, произлизат от каменоделската техника. Формата на извитите серифи се състои от следните съставки: права ограничаваща линия, която излиза малко извън ширината на гредата и дъгообразна линия, която свързва края на гредата с изскочилата встрани къса права линия на серифа.

Съединяванията между хоризонталната и дъговидната част на серифите в повечето римски надписи завършват остро (фиг. 330, а), а в редки изключения, и то при много едри букви, завършват със съвсем малка отвесна отсечка или заоблено (фиг.330, b). Извитите серифи са характерна добавка на римските монументални надписи. В II век пр. н. е. те завършват гредите на буквите от основната форма на капиталиса – т. е. поставени са перпендикулярно на направлението на еднакво дебели греди (фиг.(331 а,) През I век пр. н. е. извитите серифи се вливат грациозно в появилите се вече главни и второстепенни греди на класическата форма на капиталиса: горната и долната линия са хоризонтални (фиг. 331, b). Тази форма е повлияла върху писаните надписи. През XV век, когато буквата станала обект на математическо изследване, много автори се опитали да построят конструкциите на буквите по геометрични канони чрез пергел и линия. Серифите също са били изграждани с пергел.

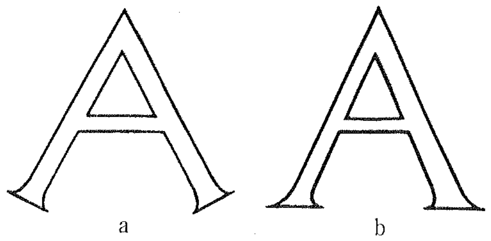
Геометрично изградените извити серифи въздействуват сухо. Те трябва да се рисуват не като четвърт окръжност, а като параболи, което им придава артистичност и красота.



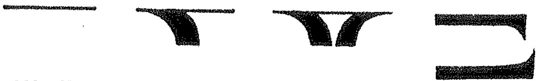
329. Скрити серифи



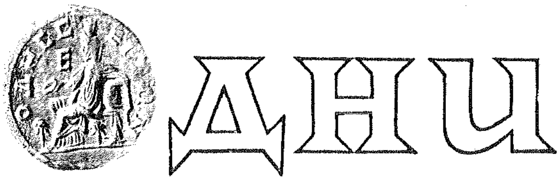
330. Извити серифи



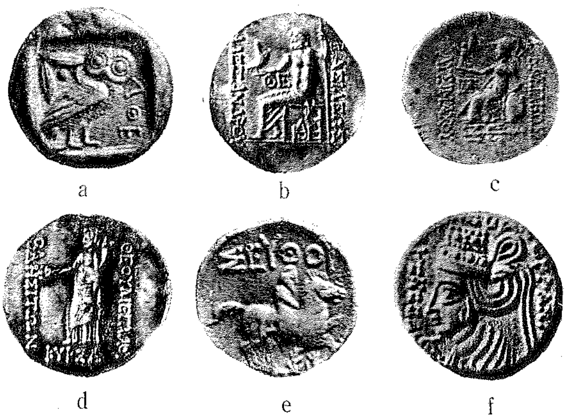
331. Развой на извитите серифи



332. Начин за оформяне серифи с перо



333. Триъгълни серифи



334. Топковидни серифи

При оформяне хоризонталната линия на серифа в главните букви наклоненото перо се завърта и се поставя да съвпадне с хоризонталната линия за писане. С движение отляво надясно по тази линия очертаваме къса линийка, която излиза от едната или от двете страни на гредата. За да оформим извивката, отново се връщаме към левия или десен край на линийката и теглим извита черта (фиг. 332), която започва от върха на линийката и постепенно се прелива с края на гредата на буквата. При отвесно поставените серифи в хоризонталните греди постъпваме по същия начин, както при извитите линии, но обръщаме ръба на перото отвесно и изписваме отвесната линия.

Малките букви са писмени форми и за разлика от монументалните, те запазват основната форма на буквата и дуктуса на писането. Затова серифите в малките букви, написани с наклонено перо, запазват наклона на перото и завършващите им линии не съвпадат с линиите за писане.

Триъгълни серифи

Триъгълните серифи са подобни на извитите, но дъгообразната линия е заместена от права линия (фиг. 333).

Този вид серифи са употребявали гравьорите на зъмби при изготвяне на надписите върху монетите. Правата свързваща линия е била по-удобна за щихела. Този вид серифи дава неспокоен изглед на буквата и серифите стоят като прикачени към гредата. В писаните надписи формата „триъгълни серифи" се явява, когато за писане се употребява правото перо.

Характерни са буквите на ирландския полуунциал от VII век, изградени с триъгълни серифи, писани с право перо.

Топковидни серифи

В Софийския археологически музей се съхраняват монети от различни епохи, чиито надписи имат един малко познат вид серифи — топковидни (топчести, кълбовидни).

Букви с еднакво дебели греди завършват със серифи във вид на топка. Тези серифи придават особена декоративна красота на шрифта и се свързват добре с изображенията върху монетите и с точките по ръба им. Този вид серифи, изглежда, е бил познат на древните народи много отдавна. Например монета, сечена през периода 612—480 г. пр. н. е. в град Атина (фиг. 334, а), с писаните отдясно наляво букви и архаично А с наклонена хоризонтална греда, красноречиво доказва това.

Текстът в много монети на Александър III Велики (336—323 пр. н. е.) е оформен с топкообразни серифи. Може би оттам те са се разпространили навсякъде и са станали модни (фиг. 334, b).

Особено изобилни са примерите на букви с топкообразни серифи върху монети, сечени през тракийско време по нашите земи от Лизимах (361—281 г.

пр. н.е.), приемника на Александър Велики (фиг. 334, с),—и по-късно от автономния град Одесос (200 г. пр. н. е.) (фиг. 334,d), от Севт III (фиг. 33, е) и други. Характерно е, че всички монети с този вид серифи са сечени от градове по крайбрежието на Бяло и Черно море, като се започне от Халкидическия полуостров, Марония, Ортагория, остров Тасос, Енос, Месемврия, Одесос, Дионизопол (Балчик), Томи (Кюстенджа) и се свърши чак до бреговете на Колхида (от времето на Лизимах и Аки).

Срещаме по-късно и римски монети, сечени в Македония като Римска област 92—88 г. пр. н. е. В тях се виждат римските знаци S и L. Има денарий на Марк Антоний от 44 г. пр. н. е. с топковидни серифи.

Има и партянска монета с монограма А на Фраатак и Муса (фиг. 334, f). Горният край на тази буква А завършва с широка хоризонтална греда, която излиза вляво и вдясно от буквата и завършва с топкообразни серифи. С топка е заместена и напречната хоризонтална греда на А.

Тлъсти серифи

Тлъсти серифи се получават, ако пишем с перото „Рустика“ букви с хоризонтална ос.

Когато наклонът на перото премине повече от 45°, главните греди на буквите значително се изтъняват за сметка на хоризонталните греди.

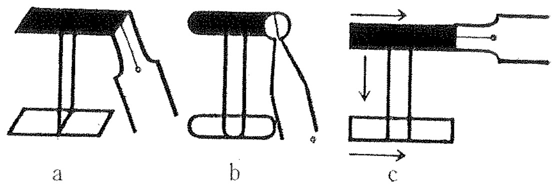
Серифите се изравняват по дебелина с хоризонталните греди, получават подчертано надмощие над отвесните греди и потискат буквата. В сравнение с главната греда те са по-дебели, по-масивни, по-тлъсти (фиг. 335, а).

При оформяване на безосовия ежиптиен с перото „Редис“ се очертават тлъсти серифи (фиг. 335, b). Тлъсти серифи можем да получим също, ако въртим правото перо по посока на гредите (фиг. 335, с). От формата на рустиката постепенно са се развили книжните форми от I—IV век; през XIX век се развила печатарската форма на италиена.

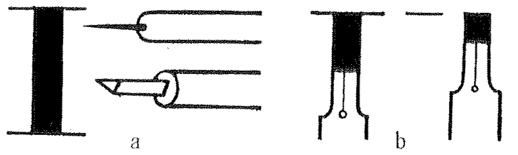
Тънки серифи

Тънките серифи са най-късната форма серифи. Те са получили формата си от металната остра игла или щихел за гравиране върху медни плочи, като гравьорът е изтеглил с иглата тънка права ограничаваща линия, излязла встрани от гредата (фиг. 336, а). Тази линия не се свързва чрез преход с основната греда; рядко се свързва и с второстепенната. Правото перо също очертава с дебелината на своя ръб тънки водоравни серифи (фиг. 336, b). В противовес на тлъстите серифи, тънките серифи са нежни, тънки прави линии, които силно контрастират с плътната греда.

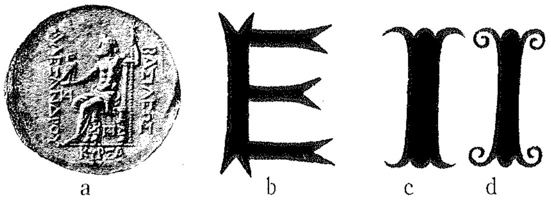
В печатарската практика този вид сериф е бил въведен от Гранджан, подобрен от фамилията Дидо, възприет и разпространен от Бодони и Валбаум. Фирмен Дидо е създал букви с най-голям контраст между тънкия сериф и плътните греди.



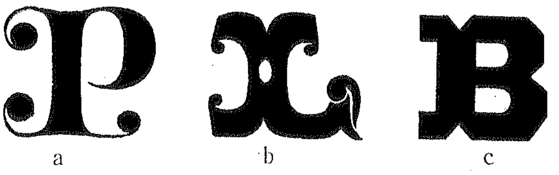
335. Тлъсти серифи



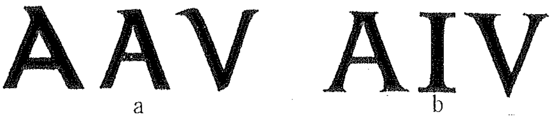
336. Тънки серифи



337. Разцепени серифи



338. Украсни серифи



339. Едностранен и двустранен сериф

Украсни орнаментални серифи

Самото име на този вид серифи показва, че те освен функционалното си значение, служат и за украса на буквата (фиг. 328, 337, 338).

Разцепени серифи

Върху монети от 200 г. пр. н. е, сечени по нашите земи в Одесос (днешна Варна), с образа на Александър Велики (фиг. 337, а), и в надписа от Елевзис от 48 г. пр. н. е. (фиг. 80 и 337, b) намираме букви, на които серифите са декоративно раздвижени. Понеже местата на съединяването на двете греди или останалите свободно завършващи краища на гредите са разцепени по средата под ъгъл и образуват заострени рогоподобни завършъци, общото впечатление от буквите е неспокойно, като че ли са настръхнали.

Този вид серифи имат епиграфски и гравьорски произход.

Серифи във вид на разцъфнало цвете

Фуриус Дионисиус Филокалус през 384 г. употребил нов украсен сериф за плочата на папа Дамасий (фиг. 81 и 337, с). Този сериф прилича на разцъфнало цвете. Всъщност той е подобрение на серифа от 48 г. пр. н. е.: по средата на двата рога е прибавена една перла — една малка дъгичка, а краищата на двата рога са извити надолу.

Калиграфите развили богато орнаментирани серифи с най-разнообразни форми.

В манускриптите от VIII век украсните серифи наподобяват извивките на филизите на лозата (фиг. 337, d), завършват с плетеници, двойни линии и други, докато някои начални букви (инициали) станали обект за богата украса. Инициалите заемали голяма част от страницата и били украсявани със сложна геометрична, растителна или животинска орнаментика.

Готиката и Ренесансът също имали своите украсни серифи.

Барокът и Рококото развили елегантните и претрупани серифи, например сериф, завършващ с топка, с разцепена лента, отсечени краища (фиг. 338).

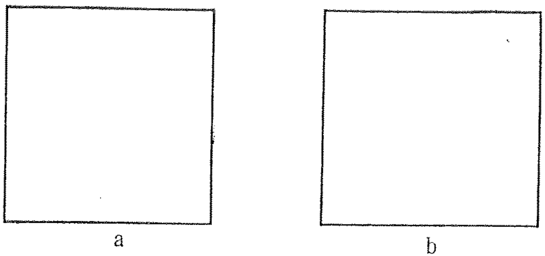
Едностранен сериф и двустранен сериф

Няколко букви завършват в мястото на съединяването на главната и допълнителната греда горе с тъп или остър връх. При буквите с тъпи върхове са се получили две форми серифи: първата форма — едностранен сериф, втората — двустранен сериф. *Едностранният сериф* се е развил в букви, на които двете наклонени греди или отвесната и наклонената греда в горния си край се съединяват и се застъпват. Обикновено при небрежно и нервно писане горната част на дясната наклонена греда застъпва лявата и излиза над нея, малко напред вляво. Едностранен сериф може да се оформи и когато краят на някои греди остава свободен. Свободните краища на буквите V, X и Y са пригодени за образуване на едностранен сериф.

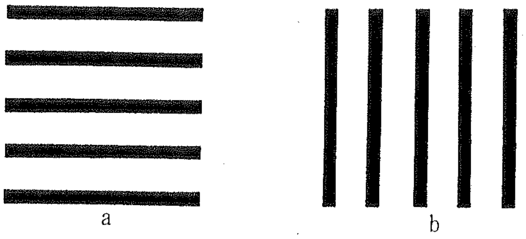
Едностранен сериф се получава в левия горен или долен край на буквите B, D, A, E, L, P, R, при които дясната част на гредата завършва с кръгообразна извивка или с права линия.

Като пръв предвестник на едностранния сериф може да се приеме архаичната гръцка форма на буквата А от VIII—VII век пр. н. е. и латинската форма на буквата А от VI—IV век пр. н. е., в която дясната наклонена греда изскача над лявата (фиг. 339, а). По това време в буквите М и N не са развити такива форми, защото те са писани с един замах, без вдигане на ръката.

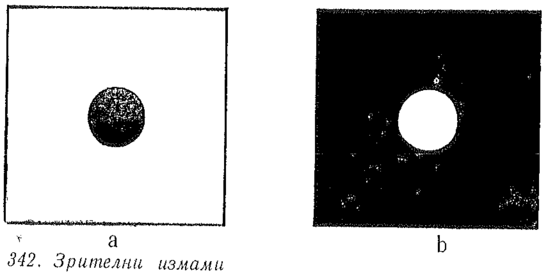
По-късно, от I век пр. н. е. до I век от н. е., този признак се явява в завършващите с тъпи върхове букви А, М и N, чиито наклонени главни греди силно изскачат нагоре наляво над второстепенните греди, без да образуват серифи. Характерно е, че тук двете греди на М изскачат наляво.



340. Математически и оптически квадрат



341. Зрителни измами



342. Зрителни измами

Ясно изразен едностранен сериф, добре оформен и съобразен с горната хоризонтална линия за писане, се появява в главните букви А, М и N по епиграфски надписи от Рим — между 10 до 50 год., а в Неапол и Херкулан — между 30—60 година. Серифите на буква М имат вече противоположни посоки — наляво и надясно.

Такъв едностранен сериф, обърнат наляво, се явява върху лявата греда на буквите V и Y.

В малките букви едностранният сериф се развива заедно с унциала от III—IV век и едва в VI век се утвърждава.

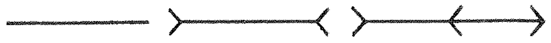
Двустранен сериф

Двустранният сериф се е развил, както едностранният, върху съединяванията на гредите или в свободните краища на гредите (фиг. 339, b).

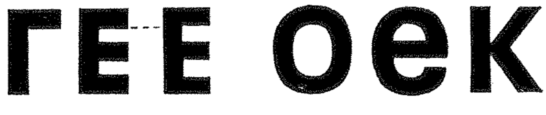
Оптически и статически закони

При изграждане формата на буквата трябва да се имат предвид редица оптически и статически закони, които съдействуват за усилване на архитектоничната устойчивост и на естетическото въздействие на буквата.

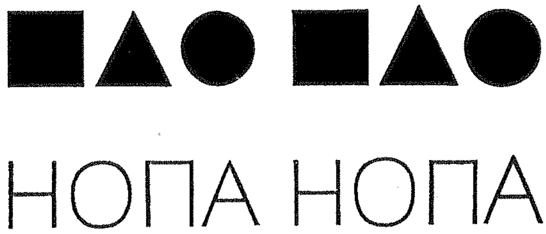
Ако разгледаме написания текст като светлинно въздействие, ще установим редуване на светли и тъмни плоскости, които излъчват повече или по-малко светлина в зависимост от големината на заеманата от тях плоскост. Буквените форми задържат, поглъщат светлината, а големината на меж-



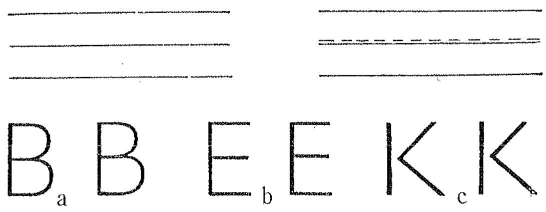
343. Зрителни измами



344. Коригиране на оптическата измама



345. Коригиране чрез оптическо изравняване



346. Геометрична и оптична среда

дубуквените пространства всъщност измерваме с количеството отразена светлина от белите полета между буквите, от основата, върху която е написан шрифтът. Борбата между черните плоскости на шрифта и отразената светлина от бялата шрифтова основа, т. е. борбата между форма и светлина дава оптичния ефект. Балансирането на тези плоскости ще наречем *оптическо изравняване*.

При еднакви геометрически форми и плоскости в зависимост от разположението им в пространството някои елементи доминират и пораждат така наречените *„зрителни измами"*. Например:

1. Математическият квадрат (с еднакво равни страни) изглежда по-висок. За да коригираме „измамата", трябва да разширим малко хоризонталните му линии (фиг. 340).

2. Еднакво дебели линии, поставени в хоризонтално положение, изглеждат по-широки от тези, поставени във вертикално положение (фиг. 341).

3. Една и съща форма, поставена върху светла основа, изглежда по-малка, отколкото върху тъмна основа (фиг. 342).

4. Перспективни съкращения. Ако върху една голяма плоскост са написани еднакви букви, то тези, които са по-отдалечени от окото, изглеждат по-малки. Римляните коригирали зрителната измама, като увеличавали височината на отдалечените букви (виж таблица стр. 250 и 251).

5. Ако на еднакво дълги отсечки прибавим различно насочени засичащи ъгли, то отсечките ще се „разширят" или „стеснят". Познаването на този оптически факт е много важно условие при поставяне украсните елементи на буквите (фиг. 343).

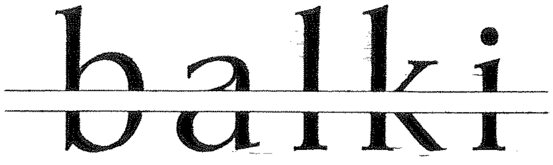
Начертаем ли буквите Г, Б, Е, Н, П, Т, О с еднакво равни греди, ще забележим, че хоризонталните греди „изглеждат" по-широки и по-тежки. Явно е, че това се дължи на зрителна измама. За да се коригира „оптическата измама" и за да не тежат гредите, хоризонталните греди трябва умишлено да се направят съвсем малко по-тънки от отвесните (фиг. 344).

Наред с буквените форми окото възприема и отчита междубуквените пространства, които създават еднакъв ритъм между буквите, и четенето протича плавно, ако те са оптически еднакво отдалечени едно от друго. Но характерната форма на редица букви, съпоставени с останалите, не винаги допринася за правилния ритъм в реда. При писане ние съзнателно трябва да подпомагаме ритъма чрез оптическо изравняване. Например:

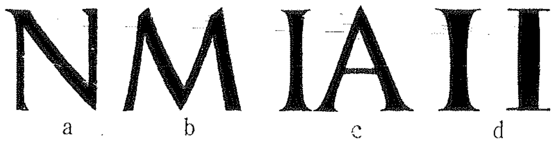
Ако разстоянията между две отвесни или две кръгли букви са геометрически еднакви, то кръглите букви изглеждат по-отдалечени една от друга (и ще постъпваме, както е показано по-долу в „Буквите една до друга").

Ако облите букви О, С, G, Q и буквите, които завършват горе с остри върхове — А, М и прочее, са геометрически еднакво високи с останалите отвесни букви в реда, те ще правят впечатление на по-малки, понеже разкриват около себе си големи бели празнини, тъй като кръгът се допира само в две точки до линиите за писане, а триъгълникът докосва само горната линия с единия си връх (фиг. 345). За оптическото изравняване на буквените големини необходимо е тези букви да се уголемят и съответно да преминат над и под шрифтовите линии. Буквите О и С обикновено излизат отгоре малко повече, отколкото отдолу; в противен случай те ще нарушат основната шрифтова линия и ще „паднат" под другите букви.

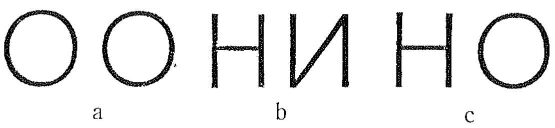
Поради особеното устройство на очната ябълка хоризонталната очна ос е повдигната малко над геометричната среда. От перспективата знаем, че окото обхваща по-малко зрително пространство над оптичната ос (в перспективата зрителната ос съвпада с хоризонта) и по-голямо пространство под нея. Главният лъч, който пробожда оптичната ос, разделя ъгъла на зрението, като 45 градуса от ъгъла на зрителното поле се падат на горната част и 65 градуса на долната. Затова оптичната среда не съвпада с геометричната среда, а се установява и изобразява малко над последната (фиг. 346, а). В шрифтовата практика това физиологично явление се отразява върху формата на букви, които се разделят на две половини по отвесна линия, например: В, З, Е, К и други.



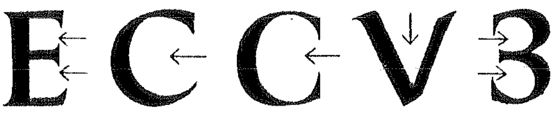
247. *Отличителни белези и четливост*



348. *Архитектоничен натиск*

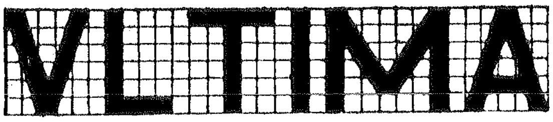


349. *Подреждане различни букви една до друга*



350. *Вътрешнобуквена белота*

351. *Геометрично измерване на междубуквени пространства*



Предполага се, че те са съставени от две половинки, сложени една върху друга, но ако построим такава буква, например В, с две геометрично еднакви половинки (фиг. 346, b), ще видим, че горната част на буквата прави впечатление на по-голяма, на по-тежка и се издава пред долната. Геометрически тази буква е съвсем точно построена, следователно тук имаме работа с оптическа измама, която изменя формата на буквата. Тази оптическа измама трябва да бъде коригирана, да бъде оптично изравнена, ако искаме буквата да бъде статично убедителна. За това ще ни помогне познанието за оптичната среда, т. е. ние съзнателно трябва да преместим средната греда на буквата по-нагоре от геометричната среда и да я поставим върху оптичната среда. Това неминуемо ще доведе до леко стесняване горната част на буквата и дъгата ще се прибере навътре. Така двете части на буквата ще бъдат оптично еднакви и статично убедителни. Това се отнася и за поставяне на съединителната греда на Ю; до издигане на съединителната точка на буквите К и Ж; до изтъняване горната наклонена греда на К и Ж и т. н.

Във връзка с оптичната среда ние можем да направим едно интересно наблюдение, свързано с работата на окото. Когато четем малките букви, окото се плъзга над оптичната среда на буквите и „чете“ само горната половина на реда. Ако покрием по хоризонтална линия реда от средата надолу, ние ще можем свободно да прочетем текста, а покрием ли горната му част — ще срещнем затруднения (фиг. 347).

Това особено важно условие за четливостта трябва да бъде използувано много правилно при оформяване знаците на малките азбуки.

В латинската азбука отличителните белези на малките букви са натрупани по горната гранична линия, а по основната са разположени свързващите елементи.

Статическите закони, приложени спрямо буквите, са заимствувани от законите на архитектурата, тъй като буквата се оприличава на сграда, в която действуват всички закони на тежестта. Понеже различните елементи на буквата имат различна тежест, то те трябва така да се съпоставят, щото взаимно да се поддържат, да има законосъобразна връзка между тях и да уравновесяват буквата.

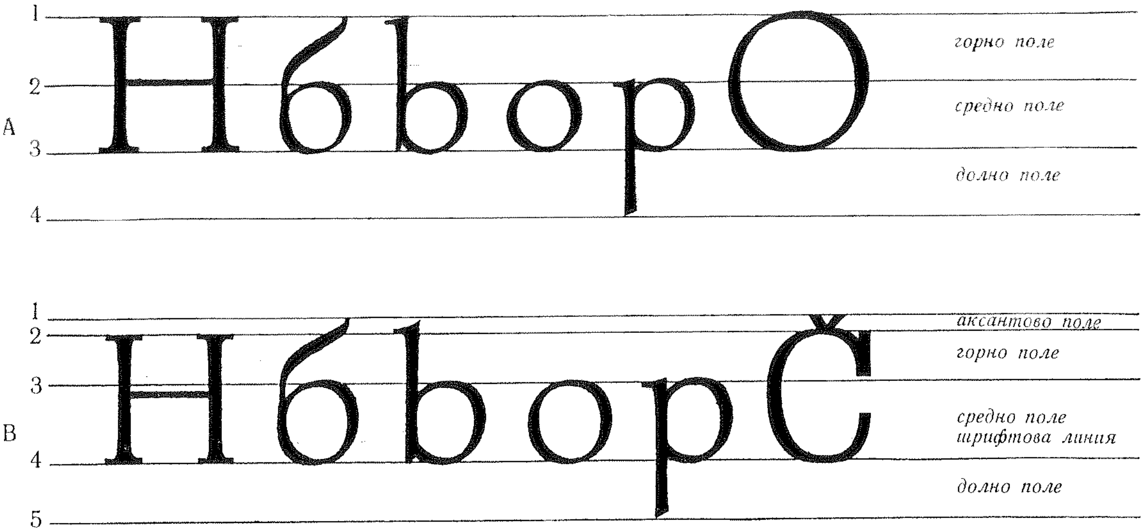
По действието на собствената тежест някои части на гредите изпитват силно напрежение и се огъват или надебеляват. Този архитектоничен натиск се проявява: например (фиг. 348, a—d) в наклонената греда на монументалното N и M, която е леко извита надолу (извиването всъщност е получено от тежестта на опънатата ръка, когато е писано върху отвесна плоскост); в надебеляване основата на отвесните и някои наклонени греди — за да се получи по-голяма устойчивост (b). Когато долната част на гредата е надебелена, а горният ѝ край е стеснен, буквата получава и особена елегантност (Кресчи, таблица стр. 281), а монументалното въздействие се засилва, когато гредата е разширена повече отгоре (c); другаде пък е проявено вътрешното напрежение под напора на тежестта, т. е. появил се е ентазисът — лекото надебеляване по средата на отвесната греда, за да ѝ се придаде грация, както в гръцките колони (d).

Буквите една до друга в реда

Разстояния между буквите и думите

От разгледаното дотук става ясно, че буквите са съставени от различни елементи, имат различна форма и конструкция и се подчиняват на известни оптически и статически закони. Когато пишем буквите една до друга, в зависимост от комбинациите на звуковете в думите различни буквени форми се подреждат една към друга.

Ако възприемем линейния принцип за определяне на разстоянията между буквите и независимо от тяхната форма механически ги разделим с еднакво големи паузи, ние ще получим в така подредената шрифтова картина някъде големи междубуквени



352. A — четирилинейна, B — петлинейна шрифтова система

празнини, другаде пък сгъстявания поради характера на формата на буквите. При буквите А, Г, Д, К, Л, Р, Т, У, Ъ, които имат открити странични бели пространства, геометричното отстояние от буква до буква би довело до едно подреждане с очебийно отдалечени една от друга или сгъстени една до друга букви, поради това, че в първия случай между буквите се е увеличила белогата между гредите, а във втория — значително се е намалила. В такива случаи прави впечатление, че буквите от една дума се разделят на части.

За да има приятна съразмерност в подредбата на буквите една до друга и пространствена връзка на буква с буква, то междубуквените пространства трябва да се подредят оптически еднакво, като се спазват някои оптически принципи. Например две кръгли букви, подредени една до друга (фиг. 349, a), правят впечатление, че са повече отдалечени, отколкото две букви с отвесни греди (фиг. 349, b), поставени на същото геометрично разстояние. Това става, защото около буквите О се открива свободно бяло поле, което въздействува върху окото по-силно с излъчената от полето светлина. Също трябва да се има предвид при съчетанието на буква с отвесна греда в съседство с кръгла буква (фиг. 349, c). Всички разстояния в посочените случаи трябва да се коригират оптически чрез приближаване или отдалечаване на съседните букви, като се преценява плоскостното съдържание на белите междубуквени пространства.

Според принципите на старите майстори като Вичентино, Талиенте и Палатино разстоянието между буквите в една дума на техния сбит и тесен курсив канчеларeска романа трябва да бъде колкото дебелината на отвесната греда на буквата n, а отстоянието от дума до дума — колкото ширината на едно n.

Едуард Джонстън пише, че средното разстояние между две думи трябва да бъде по-малко от ширината на буквата o. Разбира се, тук става дума за оптическите разстояния и винаги трябва да се има предвид характерът на буквите и ширината на шрифта. А Ян Чихолд съветва, че „най-доброто правило е разстоянието да се отмерва така, щото да може да се поставя едно I помежду двете думи заедно с полагаемите му се междинни разстояния“.

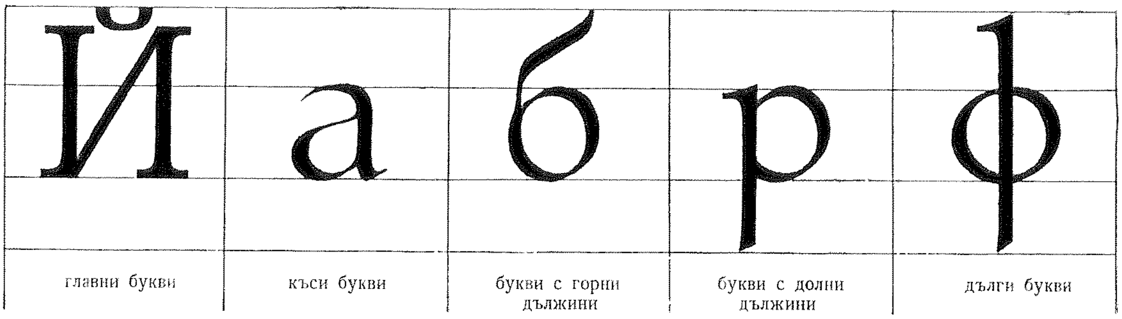
Задачата на добрия шрифтописец е да пише буквите, като им придава най-добри форми и да ги поставя в плоскостта една до друга така, че междубуквените пространства да са оптически еднакви. При подреждане да се отчита вътрешнобуквената белота (фиг. 350), която играе важна роля в определяне съдържанието на плоскостта.

Ако построим един надпис, съставен от букви с кръгли и отвесни греди или с големи странични вътрешни белоти, ние ще получим една нестройна графична картина, в която в междубуквените разстояния при буквите А, В, Г, Е, С, О се получават големи бели пространства, а при отвесните греди на буквите И, М, Н, П пространствата се сбиват. Рудолф фон Лариш, за да докаже, че геометричното измерване е неправилно, прибягва до мрежа от квадратчета, като в нея вписва буквите на една дума. Броят на квадратчетата ясно показва несъответствието на междубуквените празноти (фиг. 351).

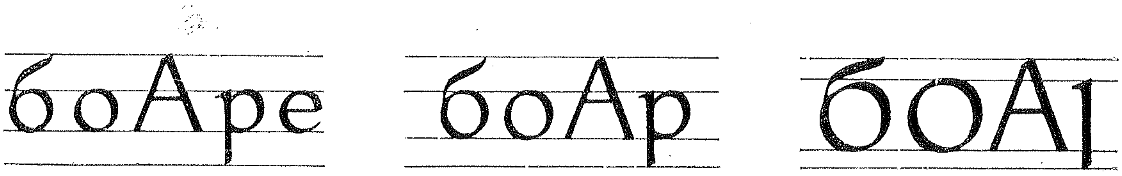
Подреждане на буквите в редове

Ръководни линии

Римляните са писали само с главни букви, поставени в хоризонтални редове. Височината на всеки ред, т. е. височината на буквата била ограничена между две успоредни линии, като долната линия е основната писмена линия. Тази система на писане ще наречем *двулинейна система*, маюскулова или изокефална (от гр. ἴσος — равен и κεφαλή — гла-



353. Разположение на различните видове букви в петлинейната система



354. Разширяване на средното поле

ва) — равноглава — всички фигури имат еднаква височина. Когато през каролингско време се установили малките букви, малката азбука съдържала четири вида форми на буквите: къси букви (a, c, e, i m, n, o, r, s, u, v, w, x, z), букви с горни дължини (b, d, f, h, k, l, t), букви с долни дължини (g, j, p, q, y) и дълги букви (ſ, дългото s). За разчертаването на реда с главни и малки букви била създадена нова система — *минускулова* или *четирилинейна*. Тя заграждала три полета (фиг. 352, A): долно поле, средно поле и горно поле (по-късно се създало поле за акценти и линия за височината на главните букви, фиг. 352, B). Отначало долното поле било равно на горното, по-късно се скъсило. Долната линия на средното поле наричаме основна писмена линия. По нея протича редът.

Разположение на различните видове букви в четири- и петлинейната система: Късите букви се разполагат в средното поле, а горните и долните дължини на буквите се разполагат съответно в горното и долното поле (фиг. 353).

Колкото разширяваме средното поле за сметка на съседните две полета, толкова горните и долните дължини на буквите се намаляват и шрифтът става по-широк, защото късите букви заемат по-голямо пространство, разтеглят реда и в него се събират по-малко букви (фиг. 354).

Разстояние между редовете

Линиране

За да се подреди естетически даден текст върху определена плоскост, той трябва предварително да се „премери“, т. е. съзнателно да се приведе в подходяща обща форма спрямо дължината или височината на листа в зависимост от целта, предназначението и дължината на текста.

Най-напред се определят ограждащите текста бели полета. При единичен лист обикновено се вземат трите полета — лявото, горното и дясното — еднакви, а долното остава винаги по-голямо, за да „поддържа“ оптически текста (фиг. 355 a, b). Ширината на белите полета зависи от височината на буквите и дължината на текста.

Ако листът е сгънат на две и така са получени две съседни страници, на които поотделно трябва да се пише, заради общата форма на разгънатия лист ние по същия начин трябва да определим страничните полета и горното и долното поле. Но за да разделим двете страници една от друга, от двете страни на сгъвката трябва да разпределим ширината на страничното бяло поле. Следователно по ширината на листа ще се получат три равни бели полета и две широки колони. На същото основание е направено разпределението на печатните страници (фиг. 355, c). След като се определят тези полета, оградeното от тях поле остава за писане (в печатарството — наборно поле). Това поле трябва да се разпредели така, че да събере целия текст.

Разпределянето на полето за писане на редове наричаме *линиране*. Линирането на плоскостта за писане има за цел да разпредели повърхността на хартията на съответни редове и същевременно да определи височината на буквите и да отчете разстоянията между редовете. Линирането на плоскостта за писане се прави според целта на писането в зависимост от предназначението на надписа. Обикновено употребяваме два основни вида линиране.

Линиране за маюскули

Първият вид е линиране в двулинейната система. Височината на главните букви се определя между две успоредни линии. Този начин се използува, когато работим само с главни букви.

Разстоянието между редове, съставени от главни букви, обикновено се явява в следните пропорции — 1 : 1, 2 : 3 и 1 : 2 спрямо височината на реда.

Нечетлив е надписът от главни букви, когато разстоянието между редовете е равно на разстоянието между буквите или е по-малко от него.

При шпацирани (разделени) букви трябва да внимаваме междубуквените пространства да не са еднакви с междуредовите, тъй като се затруднява четенето.

Линиране на минускули

Вторият вид е линиране в четирилинейната система. Той е по-сложен, защото в него трябва да се предвидят височините на главните букви, на малките букви и техните горни и долни дължини. Старите шрифтописци са разделяли реда на три равни части (фиг. 352, A). Средната част са използували за късите малки букви, а другите две части — за горните и долни дължини. Някои букви, като курсивното f и дългото s са заемали и трите части на реда. С това разпределение на реда се получавали букви с по-големи горни и долни дължини, при което междуредовите пространства ставали широки.

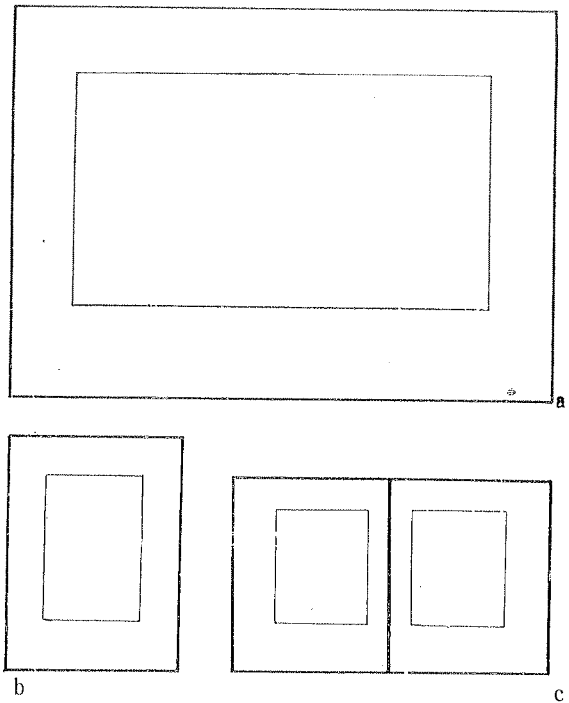
Докато при линирането в двулинейната система разстоянията между редовете могат да се увеличават и намаляват, без редовете да си пречат един на друг, при четирилинейната система горните и долните дължини задължават да се взема предвид тяхното правилно отдалечение едни от други; в противен случай ще стане застъпване между долните дължини на горния ред с горните дължини на долния ред (фиг. 356, a). Между тези дължини трябва да остане съвсем малко разстояние, за да не се допират буквите и за да могат и редовете да „дишат" (фиг. 356, b). Това разстояние може да се увеличава. Обикновено разстоянието между редовете се изчислява по следния начин: от основната писмена линия на долния ред се нанася нагоре три пъти височината на малката буква o, която винаги е по-голяма от средното поле. От това място започва основната писмена линия на горния ред (фиг. 356, c). Когато работим с две или повече шрифтови големини, ние също трябва да съобразяваме ширината на междуредието да е пропорционална на височината на текста.

В някои случаи се употребяват едновременно и двата вида линиране.

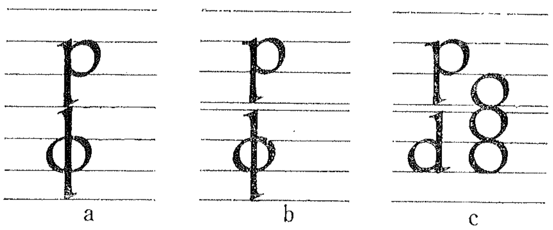
Избор на шрифтови форми

Изборът на шрифтови форми зависи от предназначението на надписа, от мястото, върху което ще се напише, от целта и времетраенето му.

Най-напред шрифтовата форма трябва да бъде съобразена с предназначението на надписа. За представителни случаи трябва да изберем красивите и тържествени форми на монументалните шрифтове. Монументалните шрифтови форми подхождат за надписи върху сгради, колони, арки, паметни плочи, плочи със закони и други. За написване на книга естествено ще предпочетем четливите и динамични форми на минускула, а когато възложим на шрифта декоративна функция, ще изберем украсните форми, за да ги подредим върху луксозен предмет или художествено произведение.



355. Линиране



356. Линиране на минускули

Мястото обикновено диктува избора на шрифтовата форма. При достатъчно място широките букви могат да се разположат най-добре.

При ограничение на използуваното пространство, в което трябва да се помести дълъг текст, тесните, сбити форми на отвесните букви и елипсовидната форма на буквата O и производните ѝ са най-подходящи за случая.

Важно условие при избора на шрифтовата форма е дали надписът е определен да трае дълго, или е преходен по време — само за деня или за късо време.

1. Надпис, определен да трае дълго време, е свързан с разрешаване на сложна художествена задача във връзка с формата на предмета. Изисква добре обмислена и детайлирана композиция, съобразена с общата форма на предмета или сградата, върху която се поставя, или с елементите на етикета,

плаката, корицата, в които участвува, изисква формата на буквите да бъде солидно построена.

2. Ако шрифтът е преходен по време, избираме динамичен, бързо написан, лесно четлив шрифт, който ще служи за известия, обявления, бележки, цени на стоки и други и в който бързо преминаващият читател ще се задоволи с отличаване на най-необходимото.

Наборни букви

Гутенберг изобретил инструмент за отливане на букви. След него всеки печатар употребявал за своята работа букви с различни типографски мерки. Това било неудобно в практиката. Опити за въвеждане на обща типографска мерна система направил Фурние, след него Дидо, Бертолд и други печатари. Сега типографската мерна система в основната си част е устроена върху системата Дидо. Най-малката типографска мярка е един *пункт*= =0,376 *мм*. Един метър при 0° съдържа 2660 типографски пункта.

Наборните букви (фиг. 357, А) са отделни малки метални правоъгълни паралелопипедчета. Те имат: *основа* (стъпка, крак), върху която стоят; четири отвесни страни, които образуват *тялото на основата* или *цокъл*. Страните наричаме *предна*, *лява*, *дясна* и *гръбна страна*. На предната страна има вдълбана напречна бразда — *сигнатура*, чрез която словослагателят разпознава правилното разположение на буквата. На горната страна на буквата е разположено тялото на изображението и самото изображение.

Наборните букви имат еднаква, стандартна височина за всички кегели.

Под *височина на наборната буква* (фиг. 357, А) се разбира височината на цялото метално паралелопипедче от основата до изображението на буквата, т. е. височината включва тялото на основата и тялото на изображението.

У нас се употребява стандартна височина равна на 63 пункта (23,692 *мм*), подобна на австрийската и белгийската. Съветската стандартна височина на наборните букви е 66,75 пункта (25,102 *мм*), а германската — 62 $^2/_3$ пункта.

Под наименованието *кегел* (шрифтов кегел или големина на буквата) разбираме пространството заключено между предната и гръбната стена на буквата, т. е. между крайните линии на долното и горното рамо на буквата. Кегелът е строго определен в пунктове. Букви от един и два пункта няма. Най-малката големина буква, наречена брилянт, има кегел 3 пункта, следват букви с кегел 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 16 и т. н. пункта. Най-големият кегел букви излени от метал достига до 72 пункта (напоследък леят букви до 96 пункта).

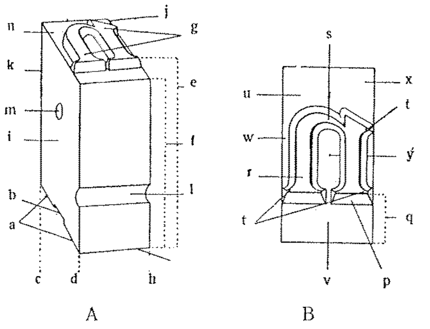
При еднакъв кегел буквите имат различна *ширина*, съответна на формата на отделната буква.

Изображението или фо̀рмата на всяка отделна буква е разположено на горната *лицева част* (глава) на металното блокче, наречена още *раменна площ*, така, че като се подредят няколко букви една до друга, образуват ред с единна *основна шрифтова линия*, както при писането в петлинейната система. В лицевата част (фиг. 357, В) различаваме: *изображение на буквата* — графичната форма на буквата с всички нейни части — *главни греди*, *хоризонтални греди*, *серифи* и други части. Изображението е с огледален, обратен образ, който при отпечатване се обръща в нормален.

Горен, долен, ляв и десен отстъп или рамо. Левият и десният отстъп обикновено оформяват половината от междубуквеното пространство, а горният и долният — междуредието.

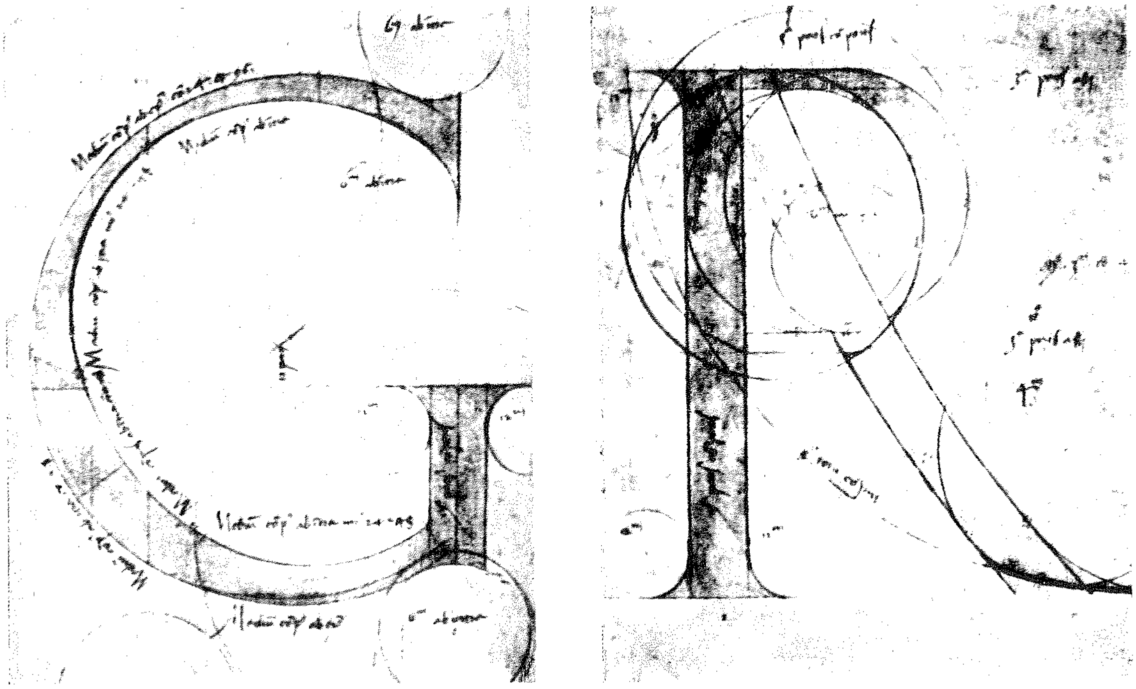
Централната дълбочина е оформена от вдлъбнатото поле между гредите на буквата.

Другите части на наборната буква са обозначени на фиг. 357 А, В.



Фиг. 357. Наборна буква. А — *общ изглед.* В — *лицева част.*

a — *основа (стъпка)*; ь — *жлеб на основата*; c — *кегел (големина)*; d — *ширина*; e — *височина на наборната буква*; f — *тяло на основата*; g — *тяло на изображението*; h — *предна страна*; i — *лява страна*; j — *дясна страна*; k — *гръбна страна*; l *сигнатура*; m — *марка на шрифтолеяра*; n — *лицева част (раменна площ)*; o — *изображение на буквата*; p — *конус*; q — *основна шрифтсва линия и полето на долния отстъп*; r — *главни греди*; s — *хоризонтални греди*; t — *серифи*; u — *горен отстъп (рамо)*; v — *долен отстъп (рамо)*; w — *ляв отстъп (рамо)*; x — *десен отстъп (рамо)*; y — *централна дълбочина*



2

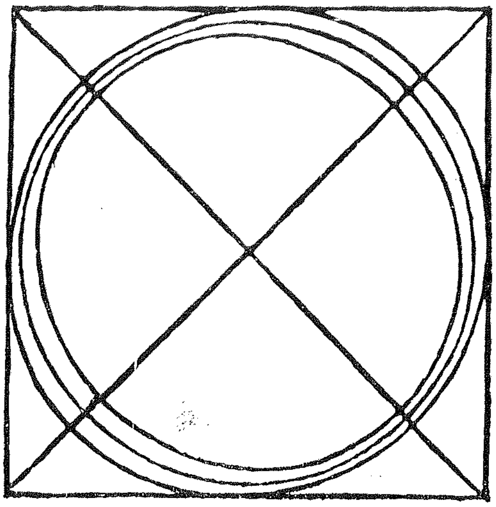
ФУНКЦИОНАЛНО ИЗГРАЖДАНЕ НА БУКВАТА

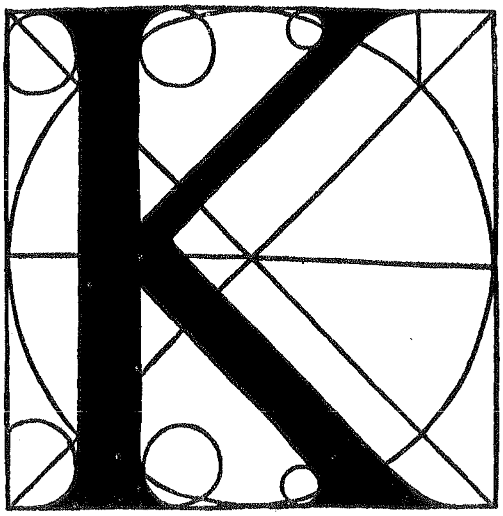
Формата на буквите не е измислена абстрактно. Тя е плод на дълговечен опит на писане с различни инструменти върху всевъзможни писмени материали. Получавала е разнородни очертания и графични стойности, докато стигне до най-съвършения си вид в капиталис монументалис от надписа на Траяновата колона в Рим през 114 година. Тези букви са изградени с чудна графическа логика. Ръката на шрифтописеца от раменната става надолу е служила едновременно като двигател и пергел за оформяване на кръглите букви на квадратния монументалис и за измерване на ширините на останалите му букви. А чувството на шрифтописеца за форма им придава изящество и монументалност.

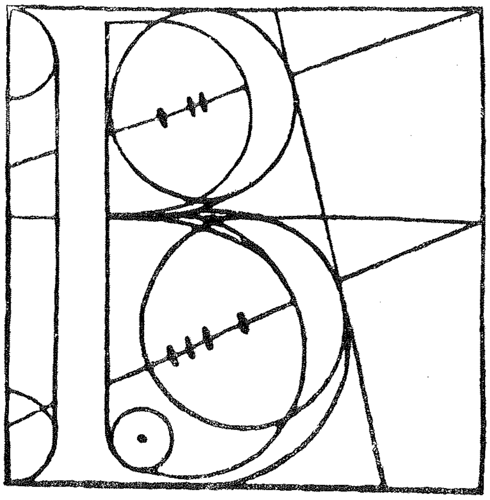
Като не говорим за естетическото въздействие, което оказва ансамбълът на цялата шрифтова картина на надписа, буквите, анализирани поотделно, разкриват редица забележителни закономерности и графически тънкости в изграждането си. Най-напред прави впечатление умението на римляните да прилагат перспективните закони за съкращаване на образа. Те са установили различни височини на редовете, право пропорционално увеличени на отдалечаването им от окото на зрителя (плочата е поставена на около 2,5 м височина. Най-долният ред букви са високи 9,75 см, съседният — 10,5 см, двата над него — 11 см и най-горните два реда са високи 11,5 см). За да се запази съотношението между отвесните главни греди и височината на реда, за написване на буквите от всеки отделен ред е употребено перо със съответната ширина. В четирите различни по височина редове е запазено едно и също съотношение между дебелината на отвесната греда (графичната следа, оставена от перото) спрямо височината на реда. То е 1:12. Най-високият ред е 11,52 см, а ширината на отвесната греда на буквите от този ред — 0,96 см. Най-ниският ред е 9,75 см, а гредата — 0,815 см. Очевидно е, че съотношението 1:12 е запазено навсякъде. Пропорциите в този надпис не са случайно установени, а са плод на сигурни знания. Запазен е също единният принцип на изграждане в целия надпис. Всички букви са подведени под един и същ наклон на оста. Римски надписи намираме пръснати навсякъде из трите континента, където се е простирала властта на древния Рим, и почти във всички паметници естетическите и професионалните качества на шрифта ни удивляват.

Буквите от надписа на Траяновата колона и буквите от другите стари римски епиграфски паметници са били години наред обект за научно изследване и теоретично анализиране. След първия трактат за шрифта, написан от веронеца Феличе Феличиано в 1463 г., се появили множество книги.

Старите автори на шрифтови книги се делят на две групи по отношение метода на разкриване шрифтовата наука. Практиците като Вичентино, Кресчи, Исиар и други изграждали своите букви с перото. Чувството за форма им помагало да овладеят знанието за буквите и изкуството на шрифта чрез практиката. Красотата била единствената им цел, без да анализират откъде идва тя. Теоретиците търсили красотата в пропорциите въз основа на класическите канони и конструирали буквата по геометричен начин, според наблюденията си и изучаванията на епиграфските паметници. Всеки съветвал да се пише буквата така, както сам в своята азбука е установил даден канон за ширината и пропорцията ѝ.


358. Дамиано да Моиле, 1463 година


359. Лука Пачиоли, 1509 година


360. Албрехт Дюрер, 1525 година

Дамиано да Моиле (1480) пръв използувал квадрата с вписана в него окръжност, за да разположи там отделните букви (фиг. 358). Пачиоли (1509) уточнил серифите чрез различни по големина окръжности (фиг. 359). Дюрер (1525) се опитал да опрости схемата на де Фанти и Торниело (фиг. 360), Тори (1529) разделил квадрата на 100 квадратчета (фиг. 361) и посочил буквите I и O за основни при изграждане на азбуката. Верини прибавил помощна хоризонтална линия (фиг. 362), Руано създал схема за малките букви (фиг. 363). Така се заредили редица книги с различно тълкуване за изграждането на шрифта, докато се стигнало до извънредно сложната система на Жожон, който разделил големия квадрат на 64 малки квадратчета и след това всяко квадратче на нови 36 квадратчета — общо 2304 квадратчета. В тази гъста мрежа той построил своя шрифт.

Можем да изтъкнем като положително начало, че някои стари майстори на шрифта и теоретици на шрифта взимали формата на буквите I и O като основни образци при изграждане на една азбука. Наистина те имали право. От тези две букви може да се конструира дадена азбука:

От буква I могат да се вземат следните данни: 1. Дебелината на отвесните греди. 2. Височината на буквите. 3. Серифите.

От буква O — извивките.

Така Пачиоли, Тори, Дюрер и други в своите образци давали определени точки за чертане на буквите, като не са спазвали строгото единно изграждане на буквите от цялата азбука. Образецът за буква O бил изграден по един начин, а за буквите C, D, Q и други, изграден по друг начин, с друга ос. Това разностилие показва, че не са правени проверки с перото. Наклонените греди също са взети случайно — липсва цялостен принцип, връзка с изграждащия инструмент. Не са изяснили две неща:

1. Ролята на наклона на перото за изграждане на оста на буквата O и нейните производни — например кръглите букви C, D, G, Q, а още B, P, R, S.

2. Зависимостта между наклона на перото и ъгъла, който сключва перото с хоризонталните линии за писане, за установяване на съотношението между дебелините на главните и второстепенни греди.

Тези съставки се смесвали често. Оста на буква О не отговаряла на осите на производните B, C, D, G и прочее. К. Ф. Бауер отбеляза през 1923 г. това несъответствие между кръглите букви. От модерните шрифтови теоретици Херман Цапф неотдавна в статии, отпечатана в Gutenbergjahrbuch 1953 год., обърна внимание върху този факт, разгледа подробно достойнствата и грешките в изграждането на азбуките на редица изтъкнати стари майстори и посочи правилното държане на перото като най-верен път за правилното изграждане формата на всички букви от един вид шрифт (фиг. 364).

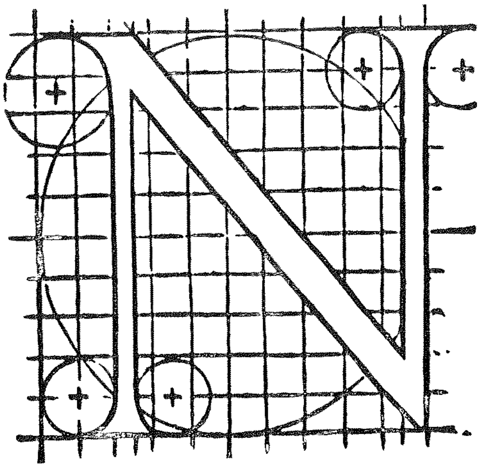
Валтер Кех в книгата си „Ритъм и пропорции на шрифта“, 1956, е измерил само външните качества на шрифта, пропорциите на наклона спрямо височината на буквата. Пропорциите на редовете спрямо плоскостта. Самите му букви, представени в книгата за доказателство, не са съобразени нито с наклона на оста, нито с редуването на тънки и дебели линии (фиг. 365).

Тези наблюдения обаче не са достатъчни.

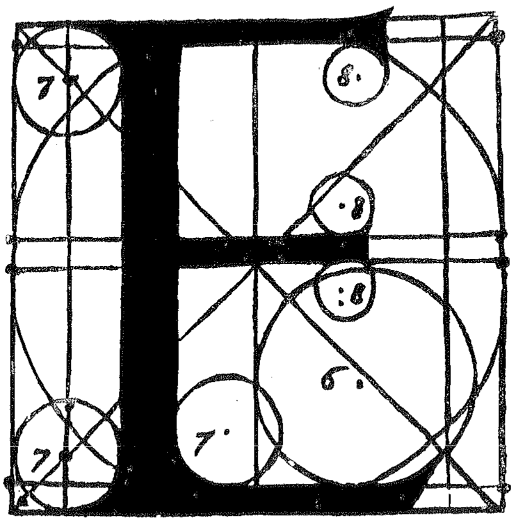
Тук ще се опитаме да продължим работата на старите автори на шрифтови книги (без да забравяме естествено модерните тълкувания) върху конструкцията на главните антиква букви и да установим нов закон за функционално изграждане и конструиране на антиква главни букви от типа на римския капиталис монументалис, като използуваме наклона на перото и буквата О като база и вътрешен движещ фактор, който обуславя вътрешния смисъл за изграждане на останалите букви. Ще се опитаме да намерим връзката между ъгъла, сключен от положението на перото и горната хоризонтална линия за писане, и оттам — пораждащите се съотношения между главната отвесна и второстепенната хоризонтална греда и отражението им върху наклона на оста на буквата О и производните ѝ. Този нов начин или закон за функционално изграждане на буквите помага да се конструират буквите от латинската азбука, а също и много български букви при различни, свободно избрани дебелини на перото, и при различни наклони, за разлика от старите теоретици, които задължаваха да се работи само с определената от тях дебелина и наклон, което ограничава избора на пропорция и наклон. Това са били отделни показни азбуки, но не цялостен принцип.

У нас принципът е по-сложен, но в замяна на това то̀й обяснява напълно всички положения на наклона на перото при всички градуси и оттам — различното съотношение между гредите, следователно различните форми на буквите.

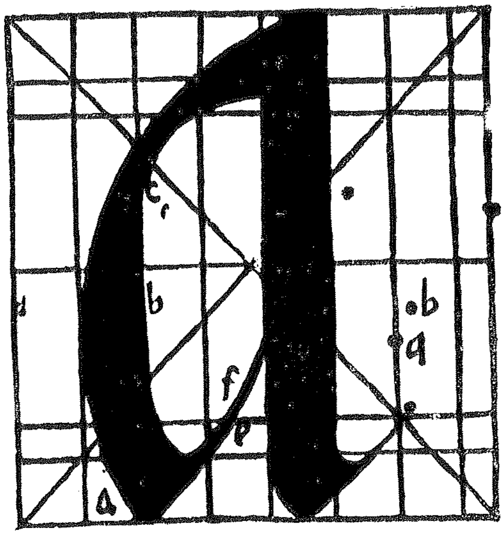
Понеже доказването на тези принципи е свързано



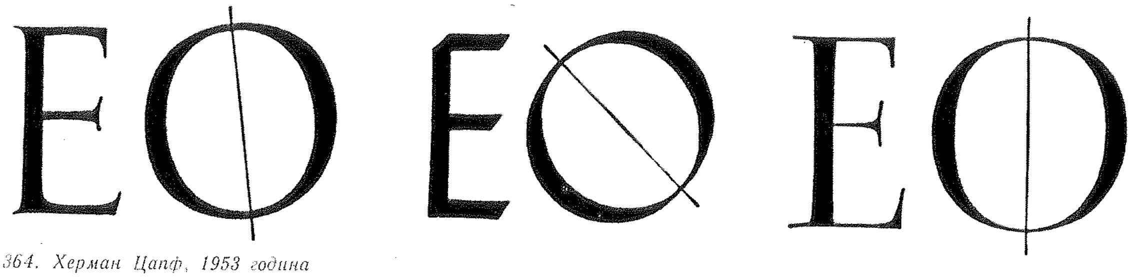
361. Жофроа Тори, 1529 година



362. Джамбатиста Верини, 1527 година



363. Фердинандо Руно, 1554 година

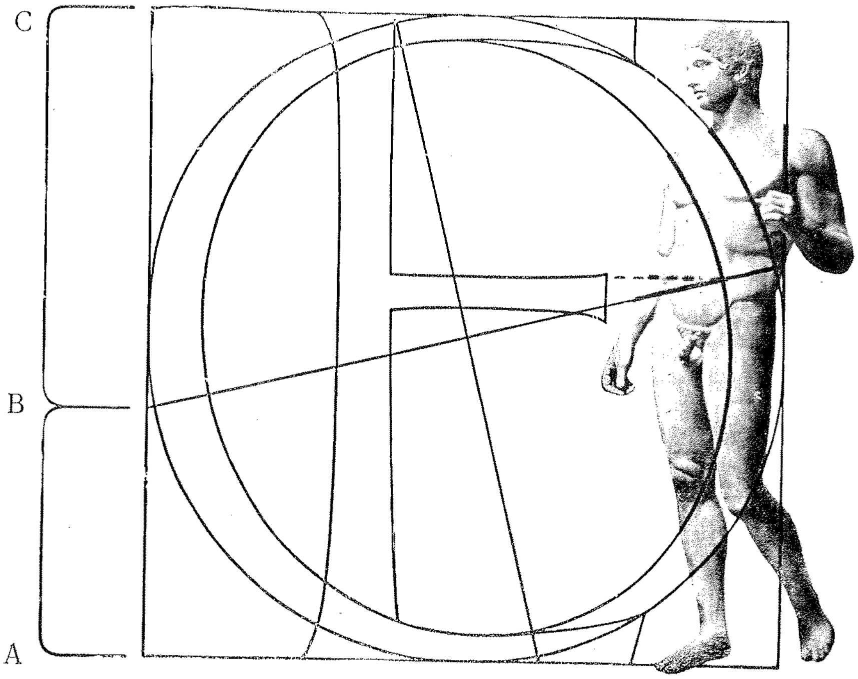


364. Херман Цапф, 1953 година

с геометрично чертане, против тази „геометрия“ ще въстанат мнозина. Ще кажат, че буквата не се чертае, а се рисува. Те донякъде ще имат право и мъчно ще ги опровергаем. Наистина буквата се пише, рисува се и е графическо изкуство с голямо естетическо въздействие и възпитателно значение, но за да постигне правилно целите си, всеки шрифтописец трябва да знае как да я изгради правилно. Буквата е като организъм — има анатомия, а анатомическите части имат своите функции и закони. Владеенето на тези функции и закони, подкрепени от чувството за форма, от вкуса и силата на таланта, прехвърлят границите, откъдето знанието прераства в изкуство. Добрият майстор ще провери своите знания, а начинаещият ще усвоява правилното изграждане, докато прерасне в майстор.

Предложената наука за функцията на буквите от римския капиталис монументалис дава нови основни закони за функционалното изграждане на буквите и помага за правилното графическо изграждане на буквата, както перспективата помага на графиката и живописта. Перспективата е наука, но без познаването на нейните закони е немислимо голямо произведение на изкуството.

Нека тази „геометрия за функцията на буквата“ има задачата на перспективата, т. е. да подпомага правилното графическо изграждане на буквите. Да бъде база, по която майсторът ще провери и ще изгради буквите си, след което ще ги издигне до произведения на изкуството.



365. Валтер Кех, 1956 година

Правилното построяване на буквите винаги е занимавало практиците и теоретиците на шрифта. Въпросът — как резултатите от практиката да се превърнат в ясни и системни теоретически закони за изграждане на буквата, е бил постоянно разглеждан в шрифтовата наука.

Разбира се, шрифтът най-правилно се изгражда чрез перото, но за да се постигне голямо професионално майсторство, преди всичко трябва да знаем какви възможности ни разкрива то. За да си изясним някои закони и функции, произлизащи от перото, ще трябва наблюденията ни над резултатите от практиката да превърнем в сухи, но точни геометрически доводи (закони).

Обло перо

Металното обло перо завършва с едно кръгло метално листенце. Това перо, движено отвесно, хоризонтално и във всички направления, оставя с цялата си ширина еднакво равна графична следа. Външната и вътрешната линия на кръглата буква О са отдалечени на еднакво разстояние една от друга и не се пресичат, т.е. буквите нямат ос (фиг.366)

Право перо

Право перо ще наречем онова широко перо, чийто пишещ ръб е отрязан перпендикулярно на дръжката му (под прав ъгъл спрямо дръжката) и шрифтописецът постоянно държи ръба на перото успоредно на горната хоризонтална линия за писане. Правото перо оставя графична следа с цялата си ширина при отвесните главни греди, а хоризонталните греди са тънки, колкото е дебелината на ръба на перото. Съотношението между главните и хоризонталните греди е голямо — 1:16, 1:20 и прочее,в зависимост от дебелината на ръба на перото (фиг.367).

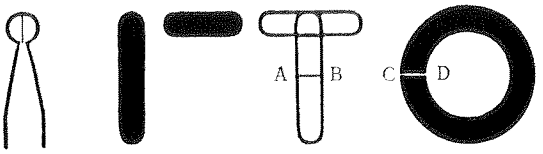
Ако между две успоредни линии за писане изтеглим с право перо една отвесна греда, перото ще остави графична следа, която на горния и долния си край ще завършва успоредно на горната и долната хоризонтална линия за писане.

Правото перо не изменя ширината на графичната следа, която оставя при отвесните греди, т. е. не губи от ширината си, дава отвесна ос на кръглата буква О и производните ѝ. Най-тънките части на буквата О се явяват горе и долу в мястото на пресичането на отвесната ос с окръжността. Правото перо създава симетрични форми, които внушават статично равновесие. Дебелината на отвесните греди и дебелите части на буква О, измерени на мястото, където ги засича средната разполовяваща ги хоризонтална линия, са равни AB=CD.

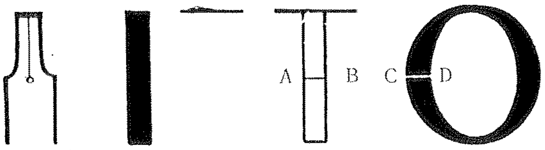
Косо подрязано надясно перо, чийто пишещ ръб е държан успоредно спрямо горната хоризонтална линия, също може да остави графична следа с цялата си ширина и тънки хоризонтални линии.

Наклонено перо

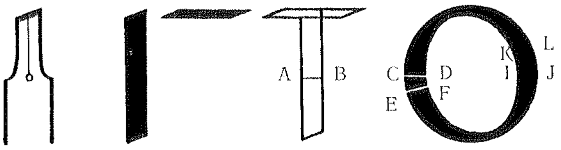
Наклонено перо ще наречем онова широко перо, което шрифтописецът държи косо и постоянно под един и същ ъгъл спрямо хоризонталните линии за писане, като оставя графична следа с наклонени спрямо тези линии краища. То може да бъде перпендикулярно подрязано или косо подрязано спрямо дръжката си. За нас е важно какъв наклон сключва перото с хоризонталните линии за писане. Наляво подрязаното перо увеличава наклона, стеснява отвесните греди и очертава широки хоризонтални греди. Надясно подрязаното перо намалява наклона и запазва широки отвесни греди и тънки хоризонтални греди.



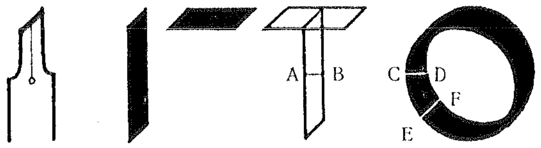
366. *Обло перо и графичната му следа*



367. *Право перо и графичната му следа*



368. *Наклонено перо и графичната му следа*

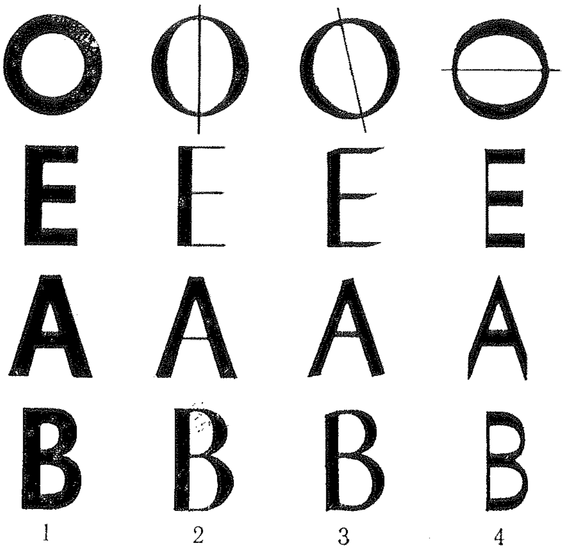


369. *Наклонено перо Рустика*

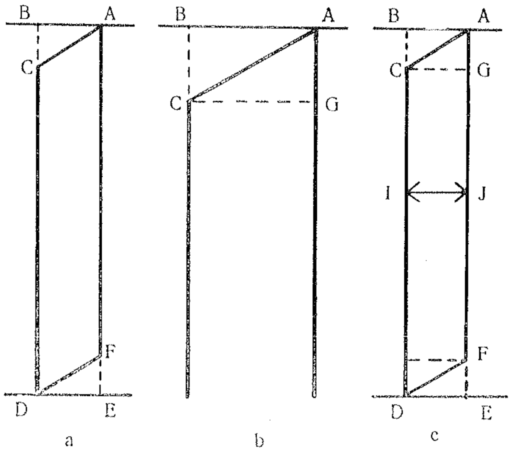
Наклоненото перо създава несиметрични форми, в които балансирането на тежестите става по наклонена ос. Играта на контрастиращи тънки и дебели греди придава движение на реда.

Не са равни ширините на отвесните греди и на дебелите части на буква О. Надебеляването на буква О е по-голямо вляво под пресечната хоризонтална права, а вдясно над нея, точно по втората ос, отсечката AB е равна на CD и IJ; а EF и KL са по-големи и са равни на ширината на перото (фиг. 368).

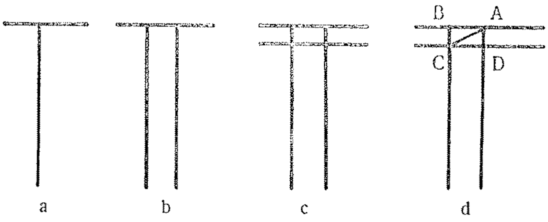
Наклоненото перо, отрязано под много голям наклон (перото Рустика), или правото перо, когато ръбът му е обърнат перпендикулярно на хоризонталната линия за писане, оставя графична следа,



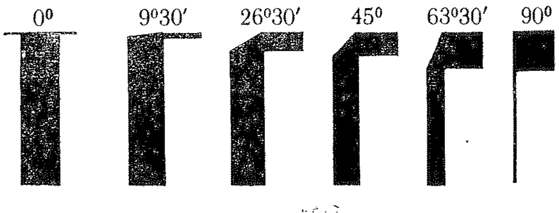
370. Основни семейства шрифтове



371. Латинската буква I, написана с наклонено перо



372. Намиране наклона на перото



373. Широко перо под различен наклон

като отвесната греда е тънка, а надебеляването става при горната и долната линии за писане (фиг.369).

Семейства шрифтове

Досега въз основа на проучванията на Тибодо буквите се разграничаваха по семейства според техните серифи. Серифите обаче са завършващи украсата елементи, които в архитектурната постройка на буквата играят декоративна роля. Ако премахнем серифите на различните видове букви, те ще се лишат от украса, но ще запазят архитектоничното си изграждане. Например ренесанс-антиквата ще загуби извитите си серифи, но ще запази редуването на тънки и дебели щрихи по наклонена ос, а класицистичната антиква — по отвесна ос, и нито едната, нито другата не ще станат гротеск, т. е. като премахнем серифите, те не ще сменят дебелините си, нито ще станат еднакво равни гредите им. Трябва да потърсим такъв признак за разпознаване, който да е основен в изграждането на конструкцията на буквата. Най-важните фактори при изграждане на формата на буквата са:

1. Фóрмата на инструмента за писане.
2. Наклонът на перото спрямо хоризонталните линии за писане. Тези два фактора се сумират в един общ признак — оста. Оста е единственият верен признак, по който ще разпознаваме стила или характера на отделните семейства букви. Като я анализираме, от нея ще получим всички данни за перото, наклона и другите елементи.

Ние трябва да възприемем нова система за разграничаване на буквите по семейства. Според оста на кръглите букви О и производните им ще различаваме (фиг. 370):

1. *Букви без ос*, в които кръглите части, отвесните, хоризонталните и наклонените греди са еднакво дебели — тук спадат гротескът, ежиптиенът. Употребява се перото „Редис“ или остро перо.
2. *Букви с отвесна ос* — право или отвесно изграждане, без ъгъл на оста, при 0 градуса. Употребява се правото перо, което неизменно се държи успоредно на хоризонталните линии за писане. Оста на буквата О е отвесна. Хоризонталните греди са съвсем тънки линии. Отвесните главни греди са дебели. Тук ще причислим класицистичната антиква. Ако пишем с перо, което има дебел ръб, ще причислим още кларендона и полублока.
3. *Букви с наклонена ос* — наклонено изграждане по ос под ъгъл от 1 градус до 45 градуса. Употребява се правото или наклоненото перо, което неизменно се държи под определен ъгъл спрямо хоризонталните линии за писане. Характерно за този вид букви е редуването на тънки и дебели греди. Тук спадат монументалисът и ренесанс-антиквата.
4. *Букви с хоризонтална ос*—хоризонтално изграждане по ос под ъгъл от 46 градуса до 90 градуса. Употребява се перото „Рустика“ или правото перо, обърнато перпендикулярно на линиите за писане.

Хоризонталните греди тук са дебели, а главните отвесни греди – тънки. В този раздел влизат рустиката и италиенът.

5. *Ръкописни и други букви*, написани с акварелна четка, перо и други инструменти.

На буквите от тези главни семейства можем да слагаме каквито искаме серифи и украси или пък да ги стесняваме или разширяваме; можем да ги правим тънки или тлъсти, те няма да загубят семейната си прилика. Характерният, основен строеж на буквата няма да се измени.

Функция на ъгъла

Латинската буква I е съставена от най-прости елементи. Тя се пише само с една отвесна греда, която започва от горната хоризонтална линия за писане и достига до долната. В зависимост от перото, с което ще я изтеглим, имаме два случая. В първия случай, изтеглена с право перо, тя завършва горе и долу успоредно на хоризонталните линии за писане, а във втория — изтеглена с наклонено перо — завършва под ъгъл.

Ако между две успоредни линии за писане изтеглим с наклонено перо една отвесна греда, перото ще остави графична следа, която на горния и долния си край ще завършва с наклон, т. е. под ъгъл спрямо двете хоризонтални линии за писане. Трябва да обърнем особено внимание върху този образуващ се ъгъл, който ще ни разкрие редица важни зависимости (фиг. 371, a, b, c).

Горната хоризонтална линия ще сключва със завършъка на тази греда ъгъл, обърнат с върха си надясно (∢A), долната — с върха си наляво (∢D). Горе наклонено завършващата линия на гредата ще се опира на горната хоризонтална линия за писане и от тяхното пресичане ще се образува върхът на ъгъла (фиг. 371, b).

Като продължим лявата отвесна линия на гредата от точка C нагоре, за да пресечем горната хоризонтална линия, ще се образува триъгълникът ABC. Прекараме ли от точка C една успоредна линия на AB, ние ще получим два еднакви правоъгълни триъгълника.

Какви данни можем да извлечем от една отвесна буквена греда (фиг. 371, c).

1. Отсечката AE ни уточнява височината на отвесната греда като височина на главните букви.
2. Отсечката IJ ни дава ширината на графичната следа на отвесната главна греда (дебелината ѝ).
3. Разстоянието между точките B и C е ширината на графичната следа на хоризонталната греда.
4. Хипотенузата AC от триъгълника ABC уточнява градуса на ъгъла на наклона на перото спрямо горната хоризонтална линия AB. Нейната дължина винаги е равна на ширината на перото.

Намиране наклона на перото спрямо горната хоризонтална линия за писане на един шрифт и ширината на перото, с което е написан.

Когато украсата и серифите на буквите са скрили наклона на перото, отразен в края на гредите, ние можем да го възстановим, ако знаем дебелината на главната отвесна греда и на хоризонталната спомагателна греда на една поредица букви, а след това да намерим оста на буква O. Постъпваме по следния начин (фиг. 372, a, b, c, d):

Начертаваме една хоризонтална линия и я засичаме с една перпендикулярна (a). Към вертикалната линия нанасяме дебелината на отвесната греда (b), а към хоризонталната — ширината на хоризонталната допълнителна греда (c). В получения четириъгълник ABCD прекарваме диагонала AC, който представлява наклона на перото спрямо горната ръководна линия и същевременно ширината на перото (d). След това търсим оста на буква O.

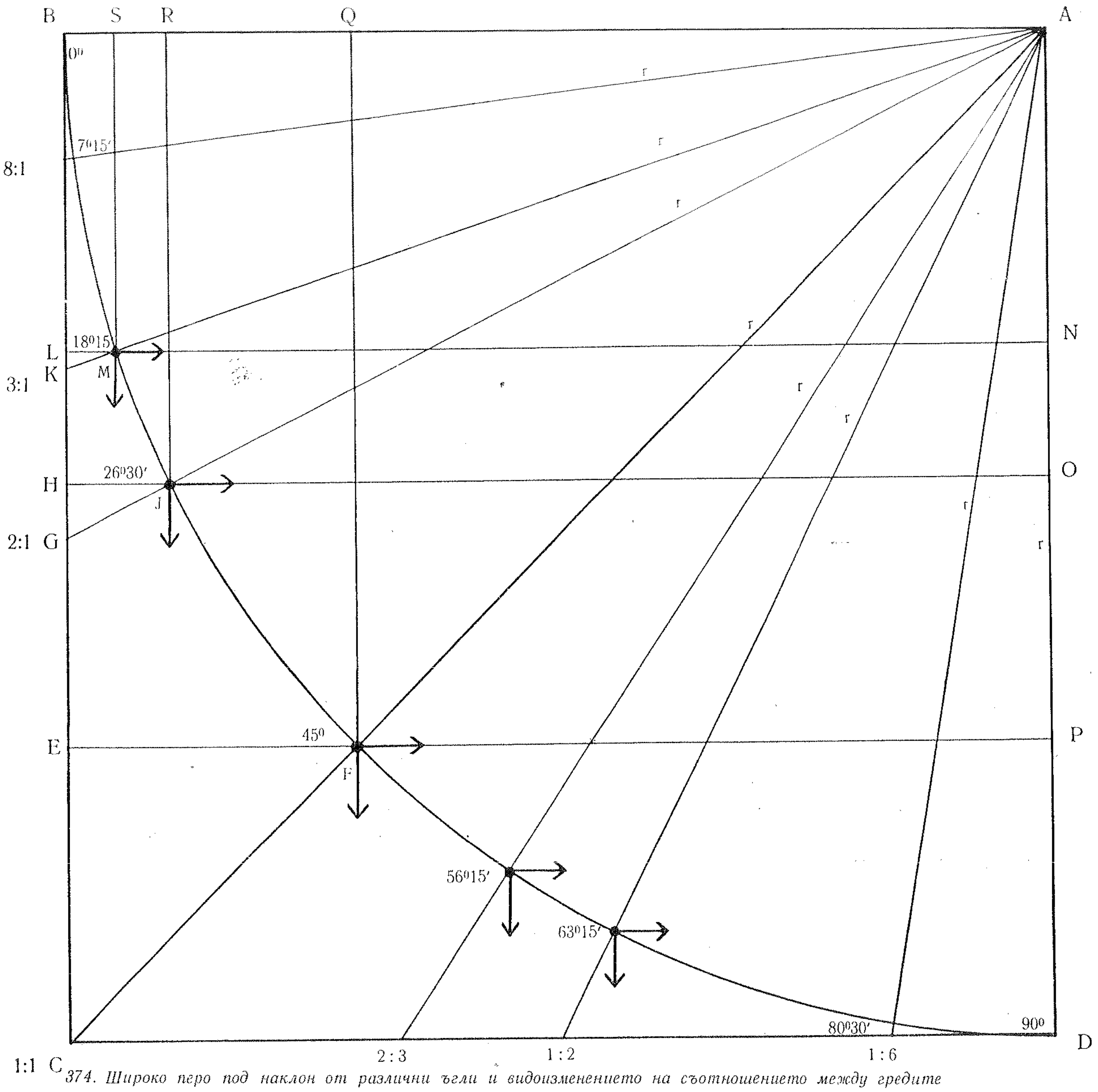
Широко перо под наклон от различни ъгли

Ако пишем с едно и също широко перо (фиг. 373) и започнем така, че наклонът на перото да съвпадне с хоризонталната линия за писане, получената отвесна графична следа ще бъде равна на ширината на перото, а хоризонталната ще бъде колкото е дебел ръбът на перото. След това ако направим нови опити и последователно сменяме наклона на перото, т. е. изменяме градуса на ъгъла, заключен между хоризонталната линия за писане и наклона на перото (при 0°, 9°30′, 26°30′, 45°, 63°30′ и 90°), ще забележим, че отвесната графична следа, която оставя перото, намалява ширината си, а ширината на хоризонталната греда се увеличава. Когато наклонът на перото достигне 45 градуса, графичната следа на отвесната греда се изравнява с тази на хоризонталната греда. След този наклон ширината на отвесната греда започва да намалява за сметка на ширината на хоризонталната, докато при 90 градуса наклон се получи обратното съотношение — хоризонталната греда заема цялата ширина на перото, а отвесната—само дебелината на ръба на перото. Всички тези отделни опити са сумирани в чертежа на фиг. 374, от който виждаме, че десният ъгъл на ръба на перото стои винаги неподвижен в точка A, а ръбът на перото се мести под различни ъгли. Ако съединим точките, оставени от левия ъгъл на ръба на перото от 0 до 90°, ще получим четвърт окръжност. Очевидно ръбът на перото е имал функцията на радиус на окръжност.

Като наблюдаваме измененията на ъгъла, който се сключва между наклона на перото и горната хоризонтална линия за писане, и отражението, което дава върху оставената от перото графична следа, ние можем да изведем редица важни зависимости:

a) Радиусът на окръжността е истинската ширина на перото.

b) Точките, които се образуват от пресичането на линията на наклона на перото с окръжността, например точките M, J, F, определят градуса на ъгъла, сключен между наклона на перото (в случая



374. Широко перо под наклон от различни ъгли и видоизменението на съотношението между гредите

като радиус) и горната хоризонтална линия за писане.

с) Ако през точката на пресичането между окръжността и линията на наклона прекараме успоредна на ръководните линии хоризонтална права, то между дясната страна AD на квадрата, линията на наклона на перото и тази хоризонтална права ще се образуват триъгълници с един прав ъгъл и различни страни. Хипотенузата на триъгълниците е равна на радиуса на окръжността, равна е на цялата ширина на перото.

Ако от точката на пресичането между окръжността и линията на наклона издигнем отвесна права, която да достигне горната хоризонтална линия за писане, ще получим триъгълници AFQ, AJR и AMS, които имат обща хипотенуза и по един прав ъгъл с триъгълниците AFP, AJO и AMN. Следователно △AFQ=△AFP, △AJR=△AJO, △AMS=△AMN и ние можем да работим с двата триъгълника.

1. При наклон на перото 45° се образува триъгълникът APF. Той е равнобедрен, съотношението между страната AP и страната PF е 1:1.
2. При наклон на перото 26°30′ се образува триъгълникът AOJ. Страната AO се нанася по страната OJ два пъти.
3. При наклон на перото 18°15′ се образува триъгълникът ANM. Страната AN се нанася по страната NM три пъти и т. н.

Всъщност страните PF, OJ и MN определят ширината на графичната следа на отвесната главна греда. А страните AP, AO и AN — ширината на графичната следа на хоризонталната греда. Виж също фиг. 375.

4. Отвесните стрелки показват ширината на отвесните греди, стесняването им спрямо ширината на перото и тяхното постепенно намаляване.

5. Хоризонталните стрелки показват ширината на хоризонталните греди и тяхното постепенно увеличаване до пълна ширина на перото.

Любопитно е да разгледаме триъгълниците CEF, GHJ, KLM, които са подобни на съответните триъгълници APF, AOJ, ANM и са образувани от пресичането на линията на наклона с успоредните прави. В малките триъгълници е запазено същото съотношение между страните. Страните EF, HJ, LM отчитат *разликата* между пълната ширина на перото и графичната следа, оставена от него (загубата от пълната му ширина при накланянето му, фиг. 376). От тези наблюдения можем да установим следната *таблица за съотношение между отвесната главна греда и хоризонталната греда*, породено от наклона на перото спрямо хоризонталната линия за писане.

Над линията е означен наклонът на перото в градуси (A), под линията е дадено съотношението между отвесната и хоризонталната греда (B):

A	0°	2°15′	4°45′	5°45′	6°15′	7°15′	8°15′
B	—	24 : 1	12 : 1	10 : 1	9 : 1	8 : 1	7 : 1
9°25′	11°15′	14°	18°15′	26°30′	33°45′	39°45′	45°
6 : 1	5 : 1	4 : 1	3 : 1	2 : 1	3 : 2	6 : 5	1 : 1
50°15′	56°15′	63°30′	71°45′	76°	78°45′	80°30′	90°
5 : 6	2 : 3	1 : 2	1 : 3	1 : 4	1 : 5	1 : 6	—

По стените на квадрата е нанесено съотношението между отвесните и хоризонталните греди при съответните градуси наклон на перото.

Тези данни се отнасят и за всички видове ширини на перото, когато то се държи постоянно под един и същ ъгъл. Тях разглеждаме по-долу.

Различно широки пера под един и същ ъгъл на наклона

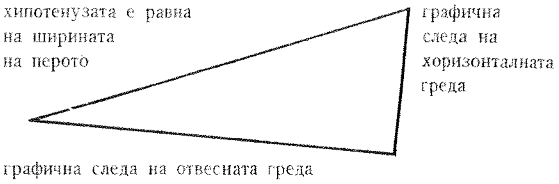
При писане с пера с различна ширина, държани под един и същ наклон спрямо ръководните линии, ъгълът остава постоянен, сменят се само дебелините на отвесните греди, обаче съотношението между хоризонтални и отвесни греди е винаги постоянно (фиг. 377).

Сменяне ширината на перото, за да се получи при различни наклони еднаква графична следа

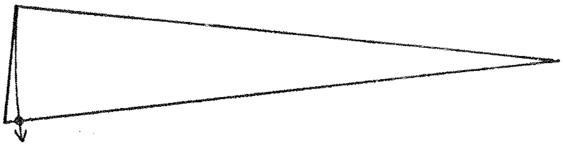
Ако искаме следата да бъде еднаква, то перото трябва да бъде толкова широко, колкото е хипотенузата AC на правоъгълния триъгълник ABC, сключен между горната хоризонтална линия за писане и наклона на перото (фиг. 378).

Намиране ширината на перото при свободно избрано съотношение между главната и хоризонталната греди

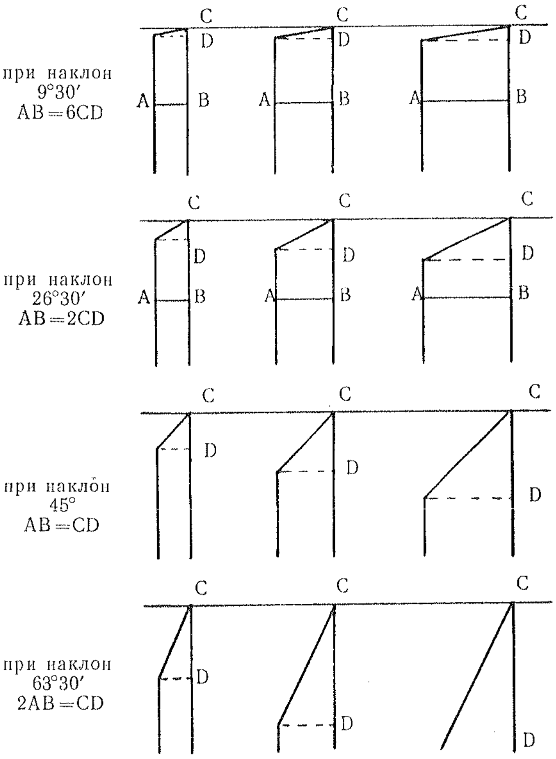
Ако искаме да работим например с пропорции между хоризонталната и главната греда 1:4, то, за


хипотенузата е равна
на ширината
на перото
графична
следа на
хоризонталната
греда
графична следа на отвесната греда

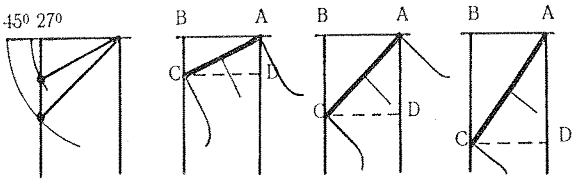
375. Графична следа на отвесната и на хоризонталната греда



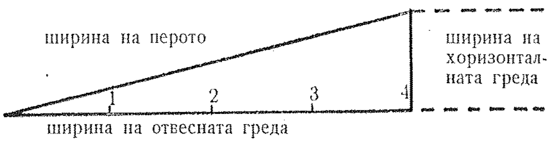
376. Разликата между ширината на перото и следата


C
D
A
B
при наклон
9°30′
AB = 6CD
при наклон
26°30′
AB = 2CD
при наклон
45°
AB = CD
при наклон
63°30′
2AB = CD

377. Различно широки пера под един и същ ъгъл



378. Еднаква графична следа, оставена от различно широки пера


ширина на перото
ширина на хоризонталната греда
1
2
3
4
ширина на отвесната греда

379. Намиране ширината на перото

да намерим ширината на перото, трябва да построим правоъгълен триъгълник със съответната пропорция — четири дяла за главната греда и един дял за хоризонталната — нанесени по страните на триъгълника ABC. Дължината на хипотенузата AC ще бъде търсената ширина на перото за дадения случай (фиг. 379).

Съотношението между главната отвесна греда и допълнителната хоризонтална греда ще бъде запазено винаги, при всички възможни дебелини на главната греда, ако графичната следа на перото сключва с горната хоризонтална линия за писане един установен ъгъл.

Този геометричен принцип има силата на закон. Законът ще гласи: *съотношението между отвесните и хоризонталните греди зависи от градуса на наклона на перото, който сключва с хоризонталната линия за писане, независимо от ширината на перото.*

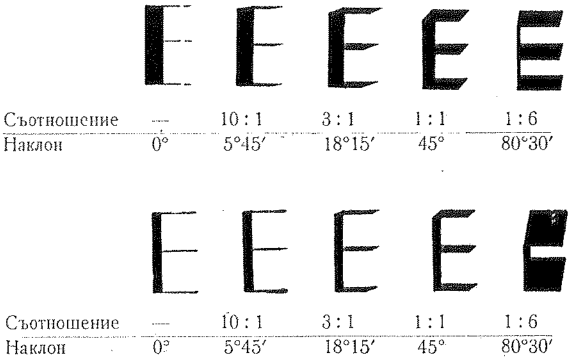
Всяка буква, изградена според този закон като съотношение между главните и второстепенните греди, графически ще изглежда така:

I. При еднаква ширина на перото графичната следа намалява ширината си. Съотношението между отвесната и хоризонталната греда се запазва (фиг. 380 A).

II. При равни отвесни греди, за изравняването на които се сменя ширината на перото (фиг. 380, B).

Друг важен проблем е намирането височината на буквата спрямо ширината на отвесната главна греда и установяването коя ширина спрямо височината е най-подходяща. Този проблем е мъчно разрешим, защото зависи от много предпоставки — предназначението на шрифта, мястото му, композиционната връзка между другите елементи и прочее.

В надписа на Траяновата колона шрифтописецът е отмерил дванадесет пъти ширината на графичната следа и е намерил височината на реда — 1:12. Обаче в други римски надписи съотношението варира. Старите теоретици също дават различни съотношения между отвесната греда и височината на буквата — Пачиоли 1:9, Дюрер 1:10, Верини 1:7 и т. н. За намиране височината виж на стр. 230.


Съотношение — 10 : 1 3 : 1 1 : 1 1 : 6
Наклон 0° 5°45′ 18°15′ 45° 80°30′
Съотношение — 10 : 1 3 : 1 1 : 1 1 : 6
Наклон 0° 5°45′ 18°15′ 45° 80°30′

380. Съотношение на гредите при различни градуси и пера

Досега разгледахме и установихме редица зависимости между наклона на перото и пораждащите се изменения в съотношението между гредите, като за основа ни послужи буквата I. Тези зависимости не са откъснати от общото изграждане на цялата азбука. Затова ние ще продължим разглеждането, за да разберем как те влияят върху цялостното изграждане на буквите от латинската азбука и на много букви от българската азбука.

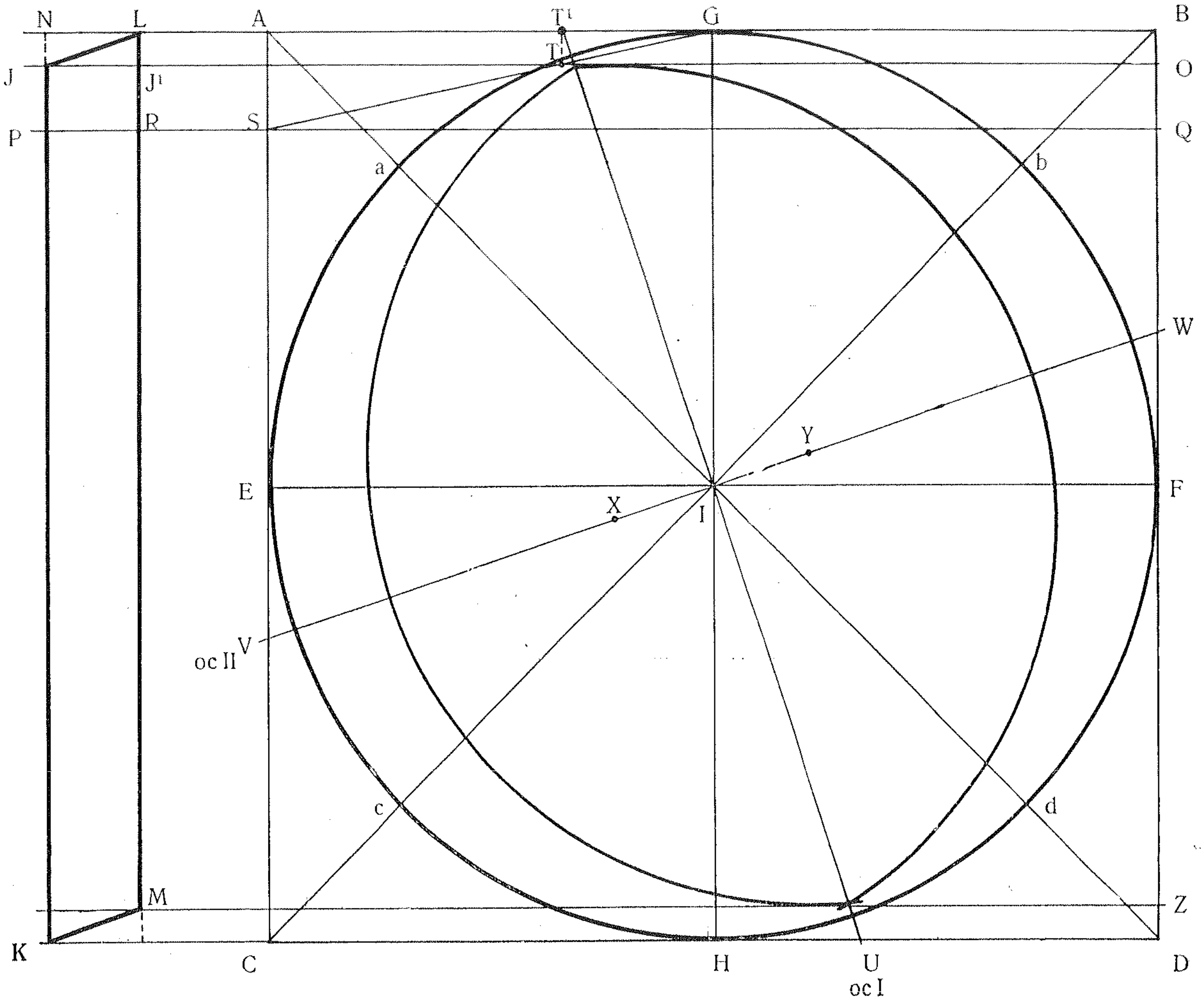
Построяване на главната буква O

За по-голяма яснота ще опишем чертежа според последователността на действията, които са обобщени във фиг. 381.

Между две хоризонтални линии за писане с произволна височина построяваме квадрата ABCD. Прекарваме диагоналите на квадрата AD и CB и го разполовяваме с хоризонталната линия EF и вертикалната GH, които минават през центъра на квадрата I. В квадрата вписваме окръжност. Вляво от квадрата, между двете успоредни линии, с наклонено перо построяваме отвесна греда JKLM с произволно взета дебелина. Наклонените краища на гредата сключват ъгъл с горната и долната хоризонтална линия за писане. Между тях се образува ъгъл, напр. 18°15′. Ако продължим нагоре лявата отвесна линия J K на гредата така, че да пресече горната хоризонтална линия, ще се образува триъгълникът JNL. От точка J — NJ е ширината на хоризонталната греда — прекарваме правата JO, успоредна на горната хоризонтална линия за писане, която засича лявата страна на отвесната греда в точка J^1, квадрата ABCD и окръжността. От точка N нанасяме надолу по линията NK ширината на отвесната греда (J J^1). Получената отсечка NP е равна на отсечката J J^1. От точка P прекарваме нова успоредна права PQ, която засича дясната страна на отвесната греда в точка R и преминава през квадрата. Тази линия засича лявата страна на квадрата в точка S. От нея прекарваме до точка G линия, която засича в точка T успоредната линия JO, т. е. проектираната в квадрата допълнителна хоризонтална греда. От тази засечна точка издигаме отвесна линия, която да пресече горната хоризонтална страна на квадрата в точка T^1. Съединяваме точка T^1 с центъра на квадрата в точка I и намираме наклона или оста на буквата O — T^1IU. Чрез перпендикуляр през точка I прекарваме другата наклонена ос VIW.

Тези две оси ще наречем ос I и ос II.

Върху ос II нанасяме от двете страни на точка I хипотенузата JL на триъгълника JNL, т. е. самата пълна ширина на перото, в точките X и Y. От тях със същия радиус на вписаната окръжност изтегляме вляво и вдясно вътрешните полуокръжности на буквата O. Двете вътрешни полуокръжности ще се пресекат по оста I — горе вляво от отвесната GH, долу обратно — вдясно.



381. Построяване на главната буква О

За пълнота на чертежа прекарваме през точка М в долния край на квадрата успоредната права М-Z. Тя е проектираната в квадрата долна хоризонтална греда.

Точките, които се образуват от пресичането на диагоналите с окръжността, ще наречем *диагонални точки* и ще ги отбелязваме с буквите: a, b, c, d.

Анализиране на построената главна буква О

1. Външната линия на буква О е пълна окръжност.
2. Вътрешната линия на буква О се образува от засичането на двете полуокръжности, което става по оста I.
3. Средната хоризонтална разполовяваща квадрата линия EF засича в двата си противоположни края външната и вътрешната линия на кръга на буквата О. Отсечката, сключена между тези кръгли линии, е равна на дебелината на отвесната греда (графичната следа).
4. Оста II засича кръга на буква О и на това място се отчита цялата ширина на перото.

Най-голямото разширяване между окръжността и вътрешните дъги става върху линията на оста II вляво и вдясно, а най-тясното — върху линията на оста I горе и долу

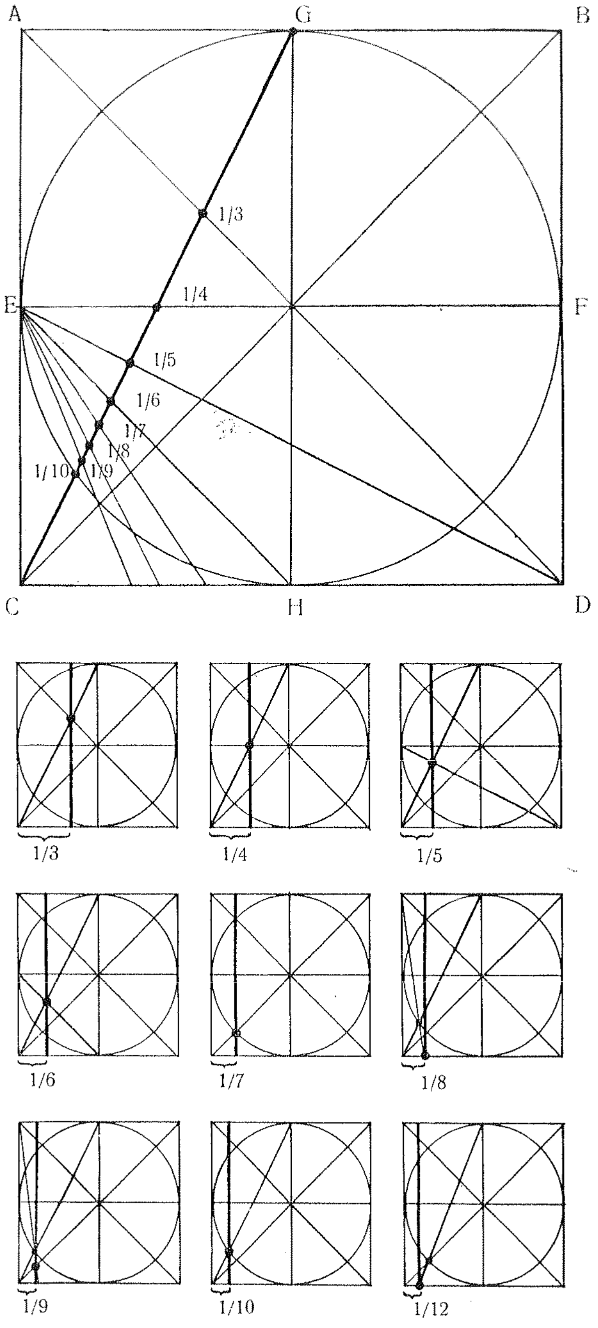
Правило:

Всяка част на двете окръжности на буквата О (външната и вътрешната линия), засечени с успоредна на оста II линия, дава ширината на перото в съответното място и определя стесняването или разширяването на наклонените греди.

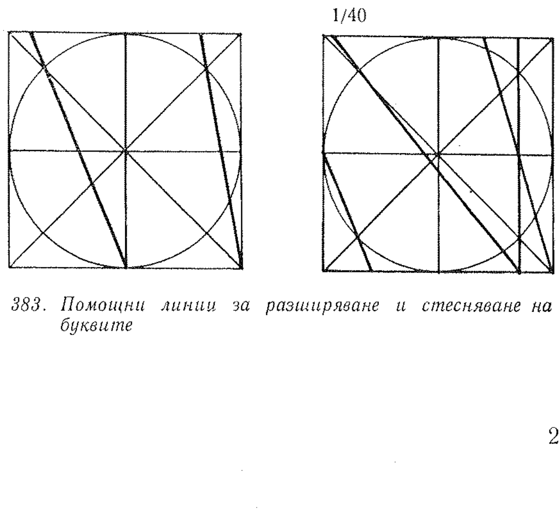
Ако *през кое да е място на окръжностите* прекараме една права линия от едната до другата страна на квадрата, тя ще пресече двете окръжности по на две места горе и долу. За да намерим нейната съответна успоредна, от точката на пресичането на външната или вътрешната окръжност трябва да засечем с успоредна линия на оста II насрещната окръжност (виж фиг. 384).

Изводите от анализиране на функциите, породени от перото в буква О, ще ни послужат при построяване на останалите букви от азбуката.

За построяване на всички останали букви ще използуваме конструкцията на буквата О.



382. Начин за намиране ширината на гредите



383. Помощни линии за разширяване и стесняване на буквите

Предимства:

1. Ако ни е известна ширината и височината на една отвесна греда и ъгълът, който сключва с ръководните линии, ние можем да построим цялата азбука.
2. Съотношението между отвесните и хоризонталните греди се определя от само себе си при всяка избрана ширина на перото.
3. Този метод може да служи за проверка за правилно писане и научно вярно изграждане на буквите според Римския капиталис монументалис.
4. Той дава неограничени възможности за уголемяване или намаляване на буквата по желан от нас размер.
5. Важи също за разширяване и стесняване на буквата.

Може да се изграждат букви *при всякакъв наклон* на перото от 0 градуса до 90 градуса, докато при схемата на старите майстори е даден само един размер на гредата, който може да се уголеми.

Това обаче е *необработена буква*. Тепърва художникът ще работи върху нея, за да ѝ придаде естетическа красота.

Така построеният квадрат с вписана в него буква О (фиг. 381) ще ни служи постоянно за основа да чертаем всичките букви от латинската азбука и множество букви от българската азбука.

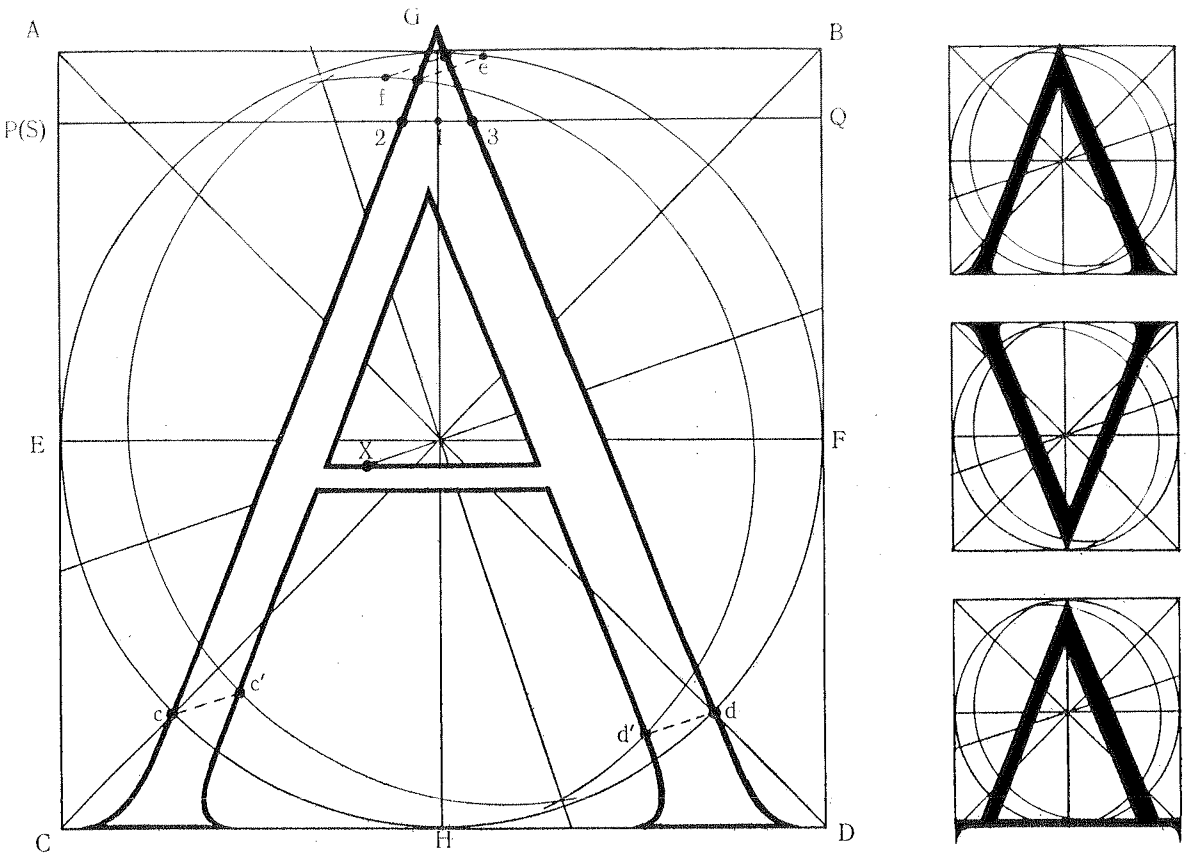
За да не се претоварва чертежа с излишни за дадената буква линии, ние ще даваме само необходимите основни линии и точки.

В големия квадрат на фиг. 382 е показано как чрез наклонената линия GC можем да разделяме ширината на квадрата на равни части и да намираме желаната ширина на отвесната греда на буквата. В малките квадратчета на същата фигура е показано поотделно как се намира всяка желана ширина на отвесната греда на буквата, която е една част от височината (или ширината) на квадрата, например 1/3. След това следват 1/4, 1/5, 1/6, 1/7, 1/8, 1/9, 1/10, 1/12. А 1/40 е показана във втория квадрат на фиг. 383.

В двата квадрата на фиг. 383 са показани няколко помощни линии, чрез които можем да разширяваме или стесняваме буквите.

Въз основа на всички дадени дотук теоретически правила, сумирани в изграждането на буква О, вписана в квадрат, ние ще построим буквите от латинската и българската азбука, като се съобразяваме с пропорциите, употребени при оформяването на надписа на Трояновата колона в Рим.

Предварително трябва да припомня, че буквите, които ще се получат от функционалното изграждане, са *необработени*—те са само здравата конструкция, вярната основа и пропорция на буквата. Към получената форма трябва да се прибавят всички графически тънкости, за да стане буквата напълно художествена.



384. Построяване на главната буква А с остър връх и производните букви Л, V, Д

Построяване на главната буква А с остър връх

Буквата А е съставена от три греди. Двете наклонени греди се събират горе във връх, а долу се разширяват. Буквата А е нормално разширена, когато външните линии на лявата и дясната греда опират в диагоналните точки c и d, получени от пресичането на диагоналите на квадрата с вписаната окръжност. Те са постоянни точки.

Понякога буквата А може да се стеснява или да се разширява извън тези точки. За изграждането на такава буква А са нужни допълнителни данни за ширината на буквата.

За да напишем буквата А с остър връх (фиг. 384), трябва левият ъгъл на ръба на перото да се опре на долната линия P(S)Q на проектираната в квадрата главна греда, като средата му съвпадне с отвесната разполовяваща линия.

Буквата А построяваме по следния начин:

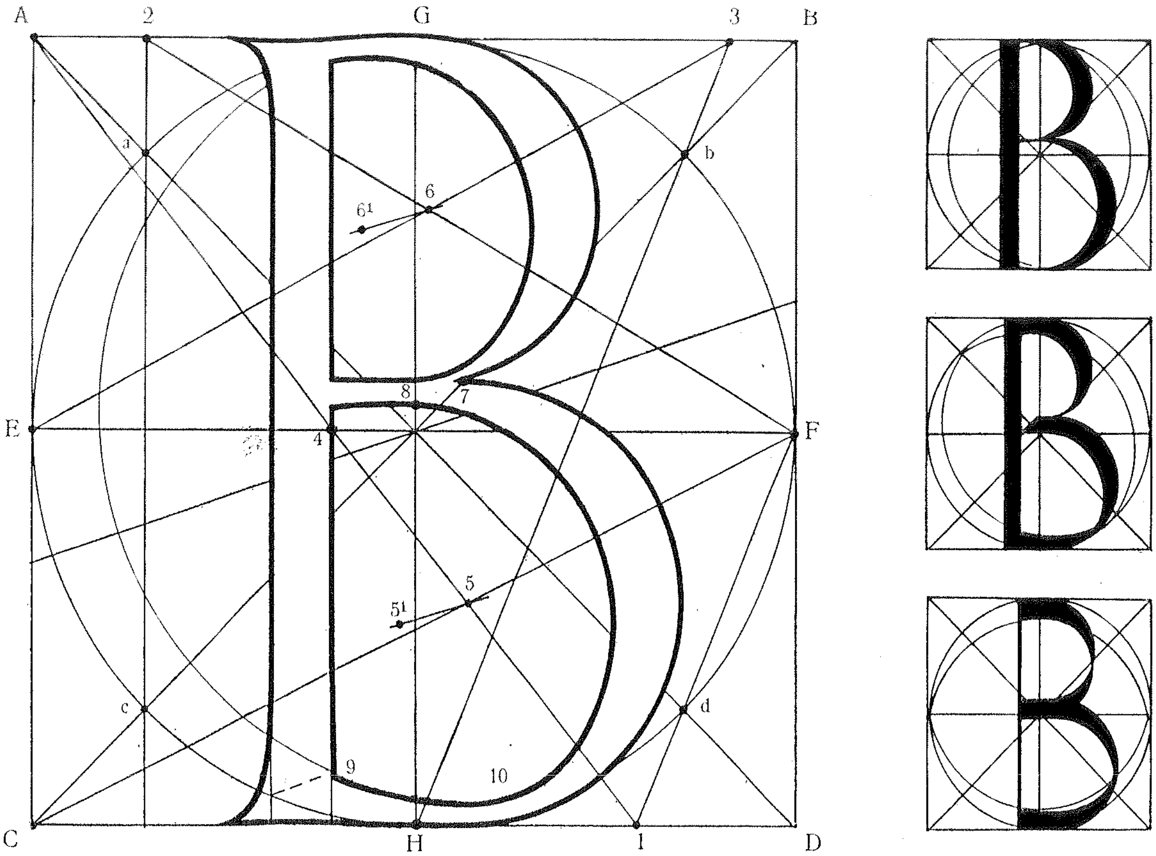
Върху правата P(S)Q отляво и отдясно на точка 1 (образувана от пресичането на отвесната разполовяваща квадрата линия GH и долната линия PQ на проектираната в квадрата главна греда) нанасяме двете половинки на хипотенузата JL (т. е. цялата ширина на перото, виж фиг. 381). Получената точка 2 съединяваме с точка c, а точка 3 с точка d. Така намираме външните линии на двете наклонени греди. За да намерим техните вътрешни, успоредни линии, използуваме правилото за засичане с линия, успоредна на оста II, окръжностите на буква O. От точките c и d засичаме вътрешните полуокръжности на буква O с линии, успоредни на оста II. Същото правим и на горния край на линиите. През новополучените точки c^1, d^1, e и f прекарваме вътрешните линии на наклонените греди на буква А. Хоризонталната греда на буквата А прекарваме непосредствено под центъра на квадрата, като през точка X изтегляме успоредна права на EF. При по-дебели греди трябва да поставяме хоризонталната греда по-надолу.

При 0° двете наклонени греди са еднакво дебели. Дебелината на лявата наклонена греда, сравнена с дясната наклонена греда, се намалява в зависимост от градуса.

Ако искаме върхът на буква А да не излиза над квадрата, ще поставим левия ъгъл на ръба на перото по-ниско, а десният ъгъл на ръба на перото да опре на линията PQ.

По същия начин постъпваме, когато искаме да направим буква А с тъпо отрязан връх, тогава десния ръб на перото ще опрем на горната хоризонтална линия на квадрата.

При 45° наклонът на оста II съвпада с диагонала на квадрата CD. Тъй като наклонът, прекаран през точката на пресичане на външната линия на дясната греда с външната окръжност, излиза извън кръга на O, то за да намерим дебелината на дяс-



385. Построяване на главната буква В с наклонена ос 18°15′ и при 0°, 40° и 90°

ната греда, трябва да си послужим с продължението на вътрешната лява полуокръжност и да я засечем с наклона на оста II.

Българската буква Л (фиг. 384) оформяме, като използуваме всички данни за буква А, но изоставяме средната съединителна линия на буква А.
Латинската буква V (фиг. 384) оформяме, като използуваме всички данни за двете наклонени греди на буква А, само че обръщаме ъгъла с върха надолу.

Българската буква Д (фиг. 384) оформяме, като използуваме данните за буква Л и за да завършим долната греда на буква Д, употребяваме проектираната в квадрата долна хоризонтална греда MZCD. Тя достига до края на квадрата. За да оформим серифите на тази греда, нанасяме дебелината на главната греда надолу от точка М и от точка Z. Края на тази линийка съединяваме с извивка (дъга, четвърт окръжност).

Построяване на главната буква В

В квадрат с вписана буква О (фиг. 385) прекарваме от точка F и диагоналната точка d права, която засича основната линия на квадрата CD в точка 1. От диагоналната точка а и диагоналната точка с издигаме отвесна права, която засича линията АВ в точка 2.

От точка Н отвеждаме права през диагоналната точка b и засичаме линията АВ в точка 3.

Точка 1 съединяваме чрез права с точка А. Линията А-1 пресича разполовяващата квадрата линия EF в точка 4. Дясната линия на отвесната греда на буква В поставяме да съвпадне с точка 4. Дебелината на гредата намираме по правилото. Точка С съединяваме чрез права с точка F. Тази права засича правата А-1 в точка 5, която ще ни служи за център на долната окръжност на буква В. Точка 2 съединяваме с точка F и точка 3 — с точка Е. Тези прави се пресичат в точка 6, която ще ни послужи за център на горната окръжност на буква В. От точка 5 и точка 6 прекарваме къси успоредни на оста II линийки и върху тях отмерваме вляво от центъра ширината на перото — образуват се точките 5^I и 6^I.

От точка 5 с радиус до основната линия на квадрата CD описваме външната полуокръжност на долната извивка на буква В, която горе достига до диагонала СВ в точка 7. Чрез хоризонтална линия съединяваме точка 7 с отвесната греда на буква В. Със същия радиус през точка 5^I описваме вътрешната дъга. Тя достига горе до отвесната разполовяваща квадрата права GH в точка 8. Чрез хоризонтална линия съединяваме точка 8 с отвесната греда. За да оформим частта, означена с цифрите 9—10, използуваме лявата полуокръжност на буква О, която се засича между отвесната греда (при точка 9) и вътрешната дъга (при точка 10).

Горната полуокръжност описваме през точките 6 и 6^{I} с радиус до линията AB.

В малките квадратчета на фиг. 385 са построени буквите В, като са използувани същите точки, само е сменен наклонът на оста II — първата буква В е построена при 0 градуса, втората В е построена при 45 градуса и третата — при 90 градуса.

Построяване на главната буква З

Буква З се различава от буква В по това, че няма отвесна греда, а вляво двете ѝ дъги завършват открито.

Буква З (фиг. 386) построяваме като използуваме всички данни и точки на буква В.

Горната извивка на буква З наляво от точка G се образува от външната окръжност на буква О и продължението на вътрешната дъга на извивката, очертана от точка 6^{1}. Тя достига до лявата линия на отвесната греда на буква В.

Средната греда достига до правата A-1, завършва отвесно и оформя два серифа, леко извити нагоре и надолу.

Долната извивка продължава по буква О и достига лявата линия на отвесната греда на буква В, завършва отвесно с леко извит сериф нагоре.

Построяване на главната буква Б

За да построим буква Б (фиг. 387) използуваме данните само за долната извивка на буква В.

Горе засичаме проектираната в квадрата хоризонтална греда, като издигнем перпендикуляр от пресечната точка между линията A-1 и външната окръжност на долната извивка.

Така уточняваме дължината на гредата и спускаме надолу сериф.

Отвесната греда завършва горе вляво и долу вляво с извити серифи.

Ако искаме да направим извивката на буква Б по-висока, ще използуваме вместо точка С диагоналната точка c.

Построяване на главната буква Ъ

За оформянето на буква Ъ (фиг. 392) използуваме данните за буква В или буква Б, като прехвърляме хоризонталната греда вляво от отвесната греда. Тя достига до точка 2 (а при по-дебели греди може да достигне малко по-напред). От точка 2 спускаме надолу сериф. Серифи се образуват също и на горната част на гредата вдясно и на долната част — вляво.

Буква Ь (фиг. 392) построяваме подобно на буква Ъ като изоставим хоризонталната гредичка, а завършим горната част на отвесната греда със серифи вляво и вдясно.

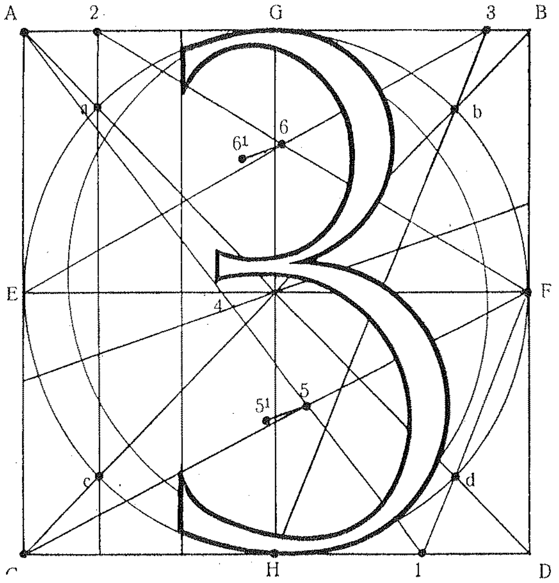
Построяване на главната буква С

По форма буква С е производна от формата на буква О, само че вдясно от отвесната разполовяваща квадрата линия GH формата леко се изменя и когато достигне до дигоналните точки b и d, буквата С остава открита.

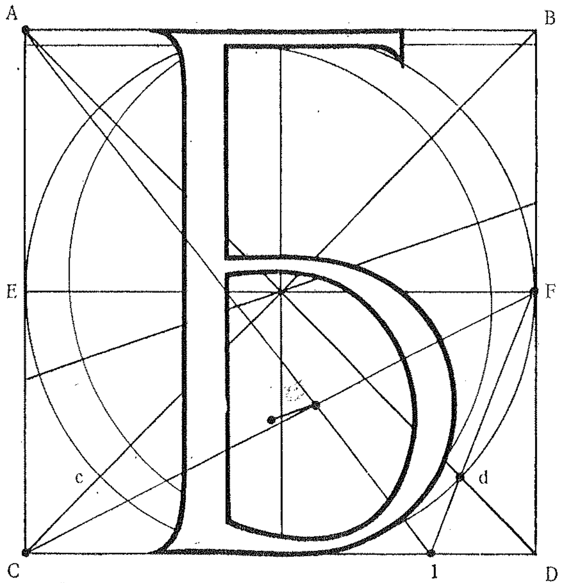
За да построим буква С, използуваме данните за буква О.

През точка Y на фиг. 388 прекарваме отвесна права, която засича горната и долната хоризонтални линии AB и CD на квадрата в точките 1 и 2. От точките 1 и 2, с радиус страната на квадрата, очертаваме външните дъги на буква С надясно от отвесната разполовяваща квадрата права GH да продължат до диагоналите.

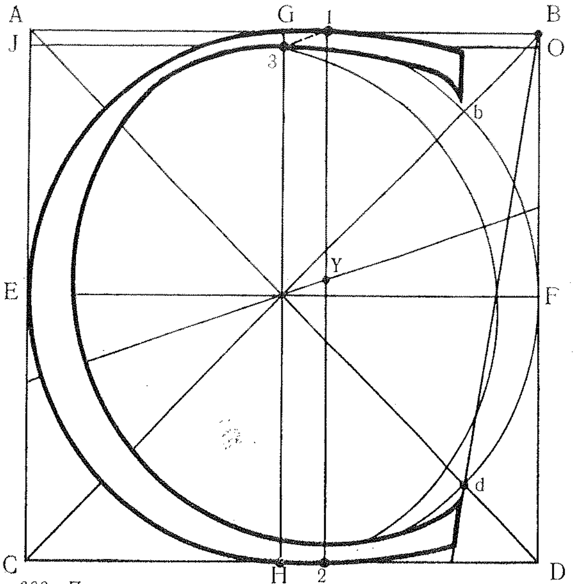
От точка Y с радиуса на вписаната окръжност очертаваме продължението на вътрешната лява полуокръжност на буква О да достигне до десния долен диагонал AD.



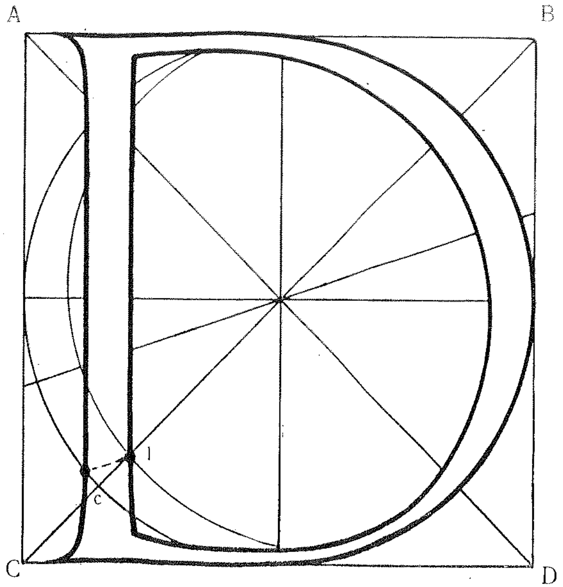
386. Построяване на главната буква З



387. Построяване на главната буква Б



388. *Построяване на главната буква C*



389. *Построяване на главната буква D*

От точка H с радиус до точка 3, получена от пресичането на долната линия JO на горната хоризонтална греда и отвесната разполовяваща квадрата линия GH, очертаваме горната вътрешна дъга да достигне от ос I до диагонала CB. Точка 3 може да се получи още, ако от точка 1 прекараме успоредна права на ос II и да засече правата GH.

Секторите от отвесната разполовяваща линия GH до новопостроената отвесна линия 1—2 се очертават по правите линии AB и CD.

За да намерим краищата на буквата, отсичаме дъгите долу с права, която минава от горния десен ъгъл B на квадрата и диагоналната точка d. А горе издигаме от диагоналната точка b отвесна права и засичаме горните дъги на буква C.

Буква G (фиг. 392) се оформя както буква C, като към края на долната извивка се прибавя една отвесна греда. От диагоналната точка d издигаме отвесна права, която да достигне до средната разполовяваща квадрата линия EF. Дебелината на гредата намираме по правилото. Тази греда достига до средата на квадрата и има серифи от двете си страни.

Построяване на главната буква D

Дясната линия на отвесната греда на буква D (фиг. 389) съвпада с пресечната точка между диагонала CB и лявата вътрешна полуокръжност. Дебелината на гредата намираме според правилото. Закръглената част на буква D се оформя от дясната външна и вътрешна полуокръжност на буква O. Връзката между отвесната греда и извитите части протича по проектираните долу и горе в квадрата хоризонтални греди. Ако искаме да стесним формата на буква D, ще използуваме диагоналната точка c да съвпадне с лявата линия на отвесната греда.

Построяване на главната буква E

За да построим буквата E (фиг. 390), постъпваме по следния начин:

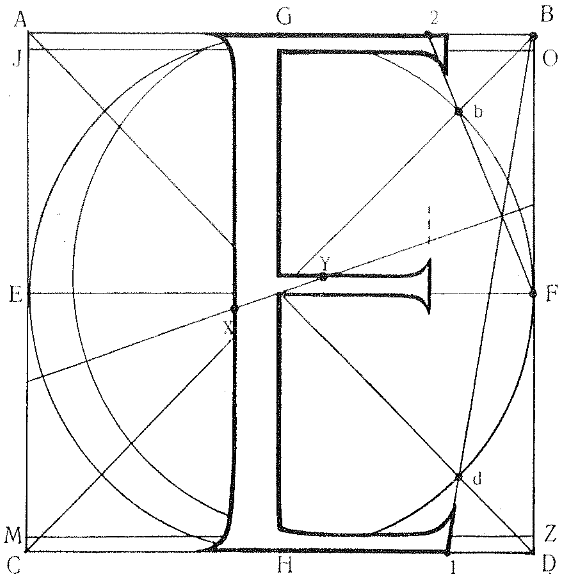
Взимаме отвесната разполовяваща квадрата права GH за дясна страна на отвесната главна греда на буква E, а лявата намираме, като през точка X (точката по ос II, от която чрез пергела сме очертали дясната вътрешна полуокръжност на буквата O) прекарваме отвесна права, успоредна на GH.

Хоризонталните греди — горната и долната, са вече проектирани в квадрата от правите JO и MZ. Средната хоризонтална греда намираме, като през точка Y прекараме права, успоредна на хоризонталната разполовяваща квадрата линия EF. Тази права е горната линия на средната греда, долната лежи по EF. Така построената средна греда се явява оптически изравнена над геометричната среда спрямо горната и долна хоризонтални греди на буквата E. Тя може да се вдигне още малко нагоре. За да намерим дължините на тези греди, ги засичаме така: От точката B и диагоналната точка d прекарваме права. Тя пресича долната хоризонтална греда CD в точка 1 и определя дължината на гредата. Наклонът на серифа намираме по линията 1—B или като от точка 1 отведем къса права към точка F. Горната хоризонтална греда отсичаме с отвесна права, издигната от точка 1. От точка 2, получена чрез правата Fb, като спуснем отвесна права, ще определим дължината на средната греда. Тя има два серифа, извити дъгообразно нагоре и надолу.

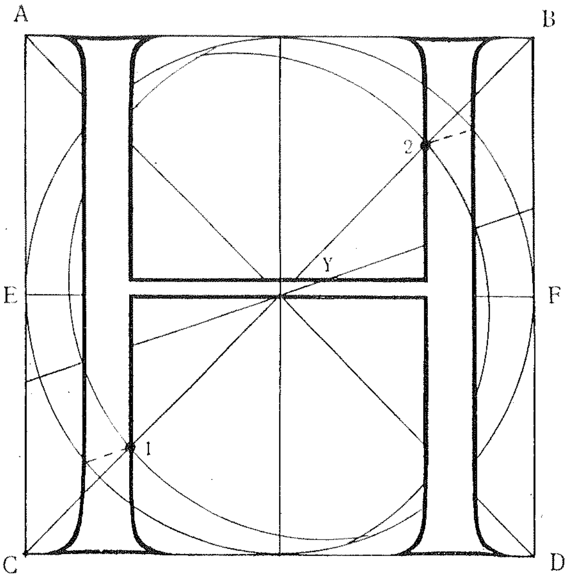
Буквата F (фиг. 392) построяваме по същия начин, както буква E, само изоставяме долната хоризонтална греда.

При буква L (фиг. 322) също използуваме данните за буква E, но изоставяме двете горни греди.

При българската буква Г (фиг. 392) изоставяме долната и средната хоризонтални греди на буква E. Ако искаме да разширим буквите F, L и Г, ще продължим гредите им до отвесната права, която ще мине през диагоналните точки b и d.



390. Построяване на главната буква E



391. Построяване на главната буква H

Построяване на главната буква H

Буква H (фиг. 391) построяваме, като издигнем прави от пресечните точки между диагонала CB с вътрешните полуокръжности вляво долу (1) и вдясно горе (2). Ширината на отвесните греди намираме по правилото за засичане двете окръжности с наклонената ос II. Дебелината на средната хоризонтална съединителна греда намираме като използуваме точка Y и средната хоризонтална разполовяваща квадрата линия EF. Отвесните греди горе и долу завършват със серифи от двете си страни. Буквата H ще използуваме за българската буква Н. *Българската буква П* ще построим по същия начин (фиг. 392), като използуваме проектираната в квадрата горна хоризонтална греда.

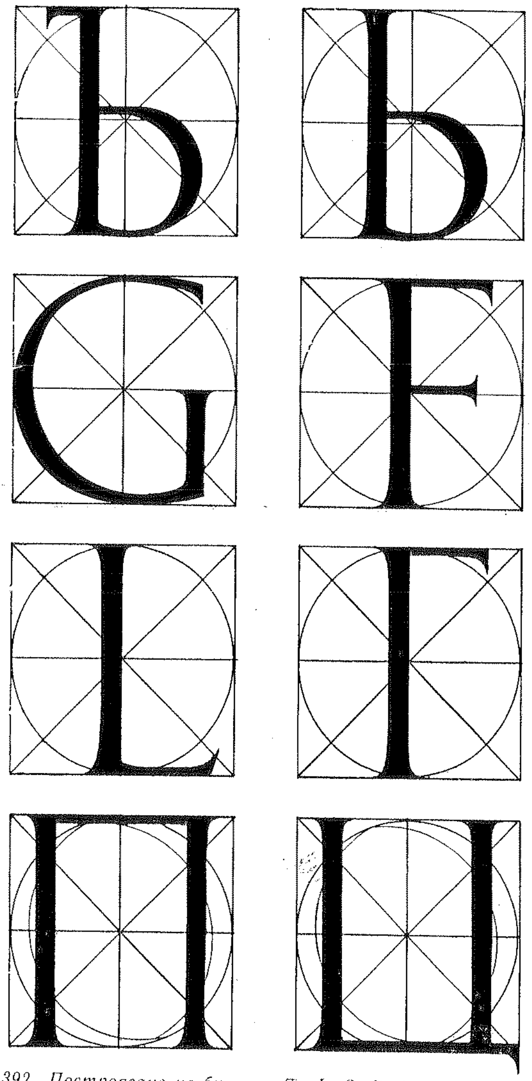
При *буква Ц* (фиг. 392) ще използуваме проектираната в квадрата долна хоризонтална греда, която ще продължим вдясно до края на квадрата и както при буквата Д ще намерим серифа.

Построяване на главната буква I и буква J

Отвесната греда на буква I и буква J (фиг. 393) разполагаме по равно от двете страни на отвесната разполовяваща квадрата линия GH.

От диагоналните точки a и c спускаме отвесна права. Тази права пресича хоризонталната линия EF в точка 1. През точка 1 и горния ляв ъгъл на квадрата (точка A) прекарваме права. Тя пресича окръжността в точка 2. Точка 2 ще ни послужи за център, от който с радиус до дясната линия на отвесната греда описваме долната външна извивка на буква J. За да намерим вътрешната извивка, прекарваме през точка 2 една успоредна на оста II линия. По нея отмерваме дебелината на гредата (точка 2^1). От точка 2^1 със същия радиус очертаваме вътрешната извивка на буква J.

Гредата на буква J горе завършва с два извити наляво и надясно серифа.



392. Построяване на буквите Ъ, Ь, G, F, L, Г, П, Ц

Построяване на главната буква К

Буква К (фиг. 394) построяваме така: през диагоналните точки b и d спускаме отвесна права. Тя пресича основната линия на квадрата CD в точка 1. Прекарваме още една права през диагоналната точка b и точка F, която засича правата AB в точка 2. От точка 1 отвеждаме права в точка A. Тази права дава направление на долната наклонена греда на буква К и засича хоризонталната разполовяваща квадрата линия EF в точка 3.

От точка 2 отвеждаме права в точка C. Тя дава направление на горната наклонена греда на буква К и засича правата A-1 в точка 4. При по-тънки греди (до 1/10) използуваме точка 4, за да прекараме дясната линия на отвесната греда на буква К, а когато имаме по-дебели греди (1/9, 1/8 и пр.), използуваме точка 3. Ширината на гредите намираме като засечем външната окръжност с успоредни на оста II линийки.

Буква Ж. Дясната половина на буква Ж (фиг. 402) по конструкция и форма винаги наподобява формата на буква К, а лявата ѝ половина е съставена от същото К, обърнато симетрично наляво. То е построено по симетрия, без да се спазва дуктусът на перото (при правилно водене на перото ще се получат обратни дебелини — горната наклонена греда дебела, а долната — тънка). Тази неправилност ни задължава да използуваме за дясна страна самата буква К малко стеснена и симетрично да я обърнем наляво, за да оформим цялата главна буква Ж.

Построяване на главната буква М с остри върхове

Буква М е конструирана много сложно от четири различно поставени в пространството греди. При построяване на буква М (фиг. 395) постъпваме така: Долната линия P(S)Q на проектираната в квадрата главна греда пресича диагонала CB в точка 1. От точка A отвеждаме права в точка H. Тя пресича линията P(S)Q в точка 2.

За да намерим наклоните на външните линии на буква М, съединяваме чрез прави точка 2 с точка C; точка P(S) с точка H; точка H с точка 1; точка 1 с точка D.

Дебелините на гредите намираме по правилото, като засичаме навътре с къси линийки, успоредни на оста II. Лявата външна греда в надписа на Траяновата колона е писана с по-голям наклон на перото, за да стане по-тънка. Ние също можем да коригираме тази греда, като я стесним малко от едната ѝ страна.

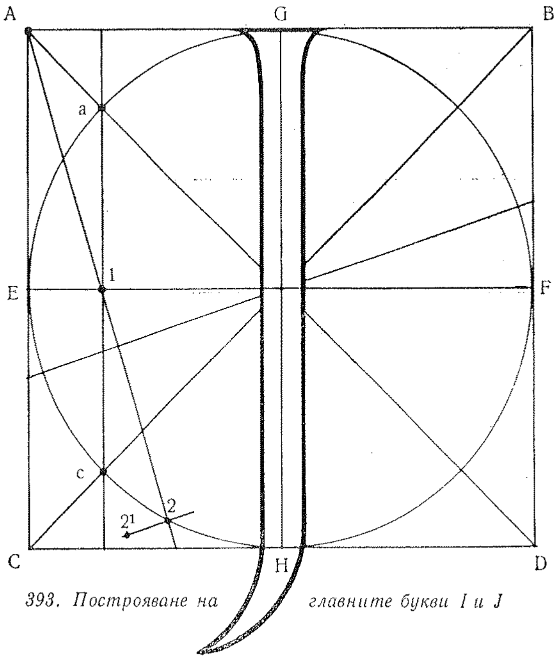
Двете крайни греди завършват долу с по 2 серифа.

Построяване на главната буква N с остри върхове

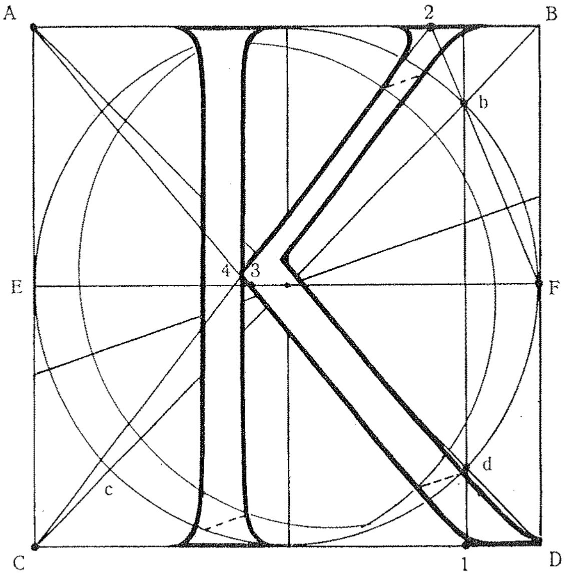
Буква N е оформена от две отвесни греди, свързани с една наклонена греда, която започва от горния край на лявата греда и завършва на долния край на дясната отвесна греда. Разликата в дебелините на гредите на буква N, когато е написана при по-малък наклон на перото, е минимална. За да получи по-широка наклонена греда и по-тънки отвесни греди, шрифтописецът е обръщал перото под по-голям наклон, стигащ до 45 градуса. Освен това наклонената линия има ентазис — леко повиване надолу на гредата от архитектоничната тежест.

За да построим буква N (фиг. 396), спускаме от диагоналните точки a и c и диагоналните точки b и d отвесни прави.

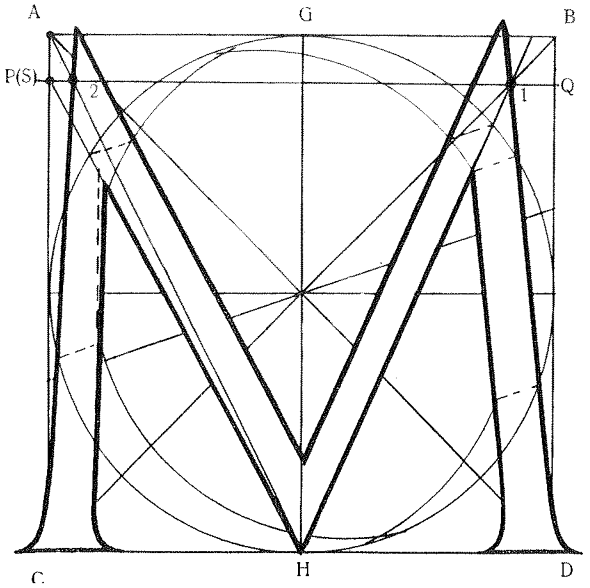
Дебелината на тези отвесни греди намираме по правилото, като засичаме външната окръжност. Ново



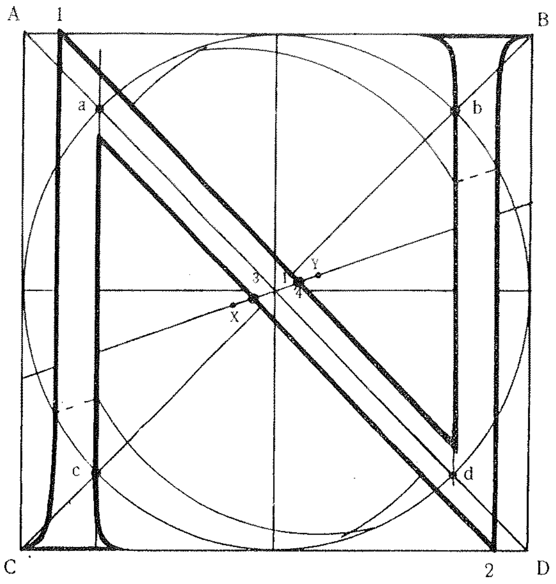
393. Построяване на главните букви I и J



394. Построяване на главната буква К



395. Построяване на главната буква М



396. Построяване на главната буква N

получените външни линии на гредите пресичат правата AB в точка 1 и правата CD в точка 2.

Разстоянието между точките X и I и между точките I и Y (ширината на перото отмерена по оста II от двете страни на центъра на окръжността) разделяме на половина — точка 3 и точка 4.

Наклонената греда получаваме, като от точка 1 прекараме права през половинката — точка 4 и от точка 2 през точка 3.

Ако искаме да направим наклонената греда на буква N по-широка, отмерваме тези половинки по диагонала CD.

Построяване на главната буква И с остри върхове

Българската буква И е подобна на латинската N, само че отвесните греди са дебели, а наклонената тънка и започва от дясната греда горе и завършва на долната част на лявата греда.

Буква И (фиг. 401) построяваме, като спуснем отвесни прави от пресечните точки между диагонала CB и вътрешните дъги на буква О — точка 1 и точка 2. Дебелината на гредите намираме по правилото, като засичаме навън окръжността. Правите, които минават през точки 1 и 2, засичат също външната окръжност в точките 3 и 4. През точките 3 и 4 прекарваме къси линийки, успоредни на оста II, и засичаме съседната линия на гредата в точките 3^1 и 4^1. Съединяваме точка 4 с точка 3^1 и точка 3 с точка 4^1 и оформяваме наклонената греда. Тя също има лек ентазис. При по-голяма дебелина на гредата върховете стават отсечени.

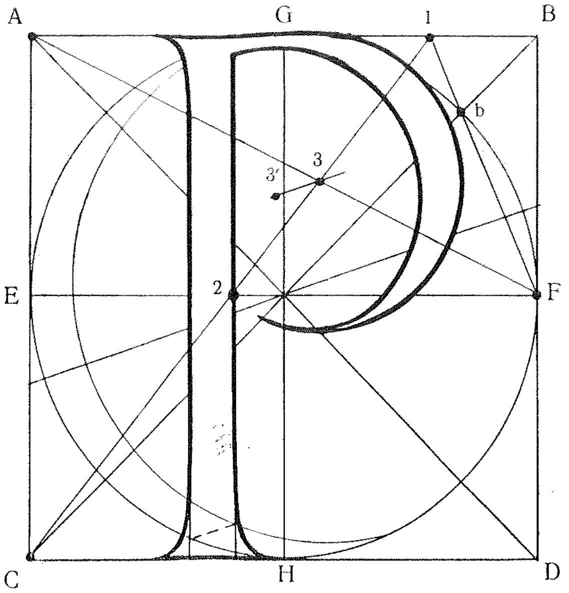
Построяване на главната буква P

Буква P (фиг. 397) построяваме, като от точка F и диагоналната точка b прекарваме права да засече горната страна на квадрата AB в точка 1. Точка 1 съединяваме чрез права с точка C. Тази права засича хоризонталната разполовяваща квадрата линия EF с точка 2. От тази точка издигаме отвесна права. Тя е дясната страна на отвесната греда на буква P. Лявата линия (т. е. дебелината на гредата) намираме по правилото, като засичаме наляво. За да намерим центъра на извивката, прекарваме права от точка A и точка F и пресичаме правата C-1 в точка 3. През нея прекарваме къса успоредна на оста II линийка и върху нея отмерваме ширината на перото — точка 3^1. От точка 3 и 3^1, с радиус до AB, описваме извивката на буква P. Тя завършва леко нагоре без да опира до отвесната греда. Отвесната греда завършва горе със сериф обърнат наляво, а долу с два серифа. Обърнатият надясно сериф е малко по-дълъг (за балансиране на извивката).

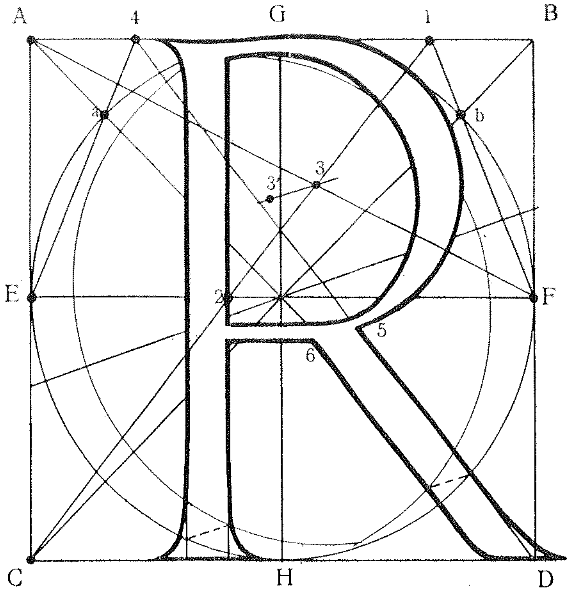
Построяване на главната буква Q

Буква Q (фиг. 410) конструираме, като използваме всички данни за буква О, а опашката ѝ построяваме така:

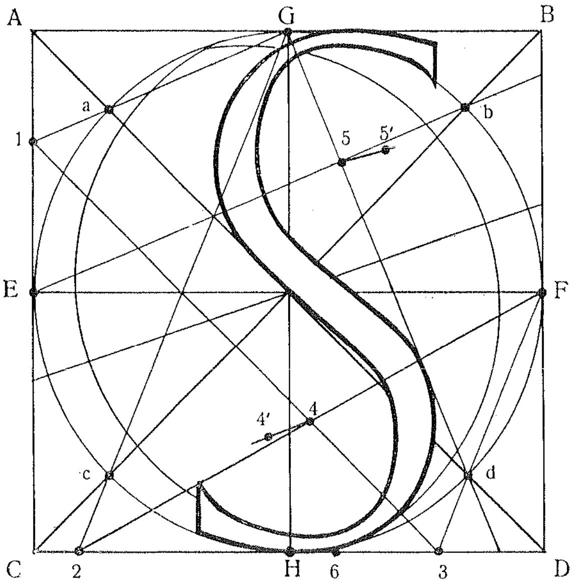
Диагоналната линия на квадрата CB продължаваме извън очертанията на квадрата вдясно нагоре. Също продължаваме вдясно и основната линия на квадрата CD. С права, която минава през точките G и F, засичаме в точка 1 продължението на линията CD. От точка 1 издигаме отвесна права, докато засече продължението на диагоналната линия CB в точка 2. От точка 2 прекарваме вдясно (и вляво) къса права линийка, успоредна на оста II, върху която отсичаме ширината на перото. От точка 2 с радиус до точка 3 (получена от пресичането на външната и вътрешната окръжност на буква О вляво от оста II) очертаваме дъга. Със същия радиус очертаваме горната линия на опашката. Ако искаме да скъсим опашката на буква Q, използуваме точка 2^{II} с радиус до точка 3. Ако удвоим



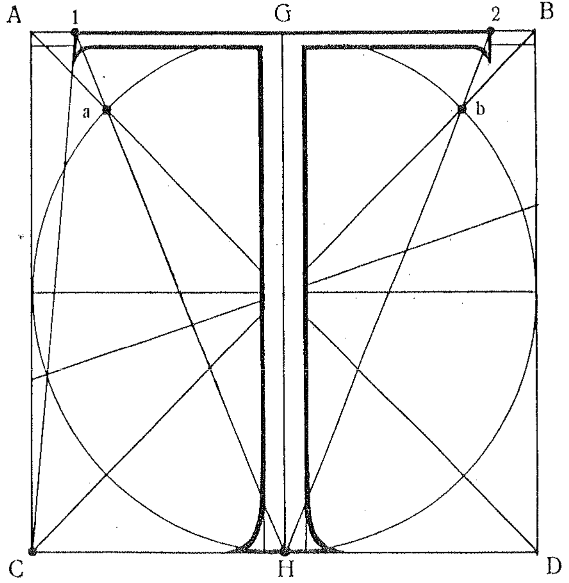
397. Построяване на главната буква P



398. Построяване на главната буква R



399. Построяване на главната буква S



400. Построяване на главната буква T

разстоянието $2\text{-}2^{\mathrm{II}}$, ще получим още по-къса опашка. Опашката на буква Q следва наклона на оста I до 45°. След 45° ще я търсим по диагонала AD.

Построяване на главната буква R

Буква R има в повече от буква P една наклонена греда — опашката.

Построяваме буква R (фиг. 398), като използуваме всички данни за буква P. За да оформим опашката на буква R прекарваме една допълнителна линия през точка E и диагоналната точка a, която засича правата AB в точка 4. Точка 4 съединяваме чрез права с точка D и намираме наклона на опашката. Лявата линия на гредата намираме по правилото, като засичаме вътрешната полуокръжност. Опашката завършва долу с елегантна извивка, а вътрешната страна — с лека извивка или с едностранен сериф, обърнат надясно. Разстоянието от отвесната греда до пресичането на линиите на опашката с външната (5) и вътрешната (6) линия на извивката съединяваме чрез хоризонтални прави.

Построяване на главната буква Я

Българската буква Я (фиг. 410) можем да оформим, като използуваме всички данни за буква R, само че всички точки трябва да бъдат обърнати съответно наляво. Горната част на извивката ще потърсим по буква O.

Ако пишем при установения наклон опашката на буква Я, тя ще се яви по-тънка. Нея можем да коригираме, като засечем вместо с линийка, успоредна на оста II, с линийка, успоредна на линията EF.

Построяване на главната буква Ч

От точка E и диагоналната точка a прекарваме права (фиг. 403). Тя засича AB в точка 1. Точка 1 съединяваме с точка D. Тази права пресича хоризонталната разполовяваща квадрата линия EF в точка 2. Оттам вдигаме отвесна права и търсим надясно дебелината на гредата.

За да намерим центъра на извивката, съединяваме E чрез права с точка B и засичаме в точка 3 правата 1-D. От точка 3 с радиус до линия AB очертаваме външната и от точка 3^1 вътрешната извивка. Завършваме извивката чрез допирателни отвесни линии, издигнати до правата AB. Гредите завършват с двустранни серифи.

Построяване на главната буква S

Буква S (фиг. 399) има много сложна конструкция, подобна на буква B и буква З. Съставена е от две полуокръжности, противоположно обърнати една към друга и свързани помежду си. Затова чертежът е доста сложен.

От точка G прекарваме три прави. Направлението на първата права се определя от точка G и диагоналната точка a. Тя засича отвесната права AC в точка 1. Направлението на втората права се определя от точка G и диагоналната точка c, която засича основната хоризонтална линия на квадрата CD в точка 2. Третата права минава през точка G и диагоналната точка d.

Прекарваме още една права от точка F и диагоналната точка d. Тя засича основната линия на квадрата CD в точка 3. За да определим пресечните точки, които служат за центрове на двете полуокръжности на буква S, съединяваме чрез прави точка 1 с точка 3 и точка 2 с точка F и намираме центъра на долната полуокръжност — точка 4. Центърът на горната полуокръжност — точка 5, намираме, като засечем правата Gd с права, която минава през диагоналната точка b и точка E. От точките 4 и 5 правим съответните линийки, успоредни на оста II, отмерваме ширината на перото и от тях с радиус съответно до AB или CD описваме дъгите на буква S. Долу извивката продължава по окръжността на буква O. От точка 4 с радиус до точка H засичаме правата 2—F. Тази извивка отсича дължината на буквата S и същевременно служи за сериф.

Горната част на буква S оформяме, както при буква C, като от точка 6 с радиус до точка G описваме външната линия на горната извивка. А от точка H описваме вътрешната дъга. Краят на буквата отсичаме с отвесна права, която е допирателна към долната външна полуокръжност.

Пространството между двете окръжности съединяваме, като правим допирателни линии на горната външна окръжност с долната вътрешна и обратно.

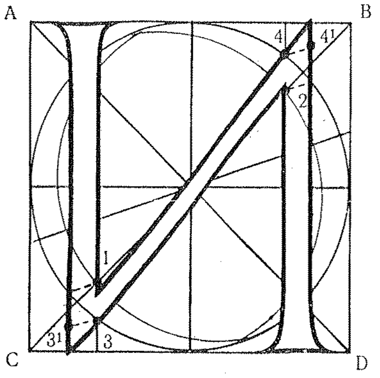
Построяване на главната буква T

Отвесната греда на главната буква T (фиг. 400) разполагаме по средата на квадрата по равно от двете страни на отвесната разполовяваща квадрата линия GH.

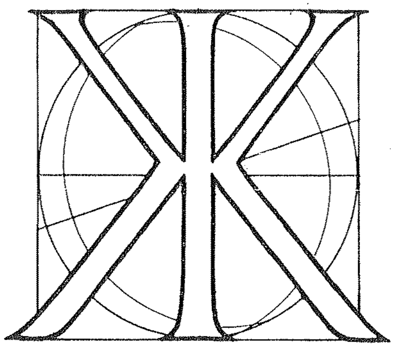
От точка H и диагоналната точка a, също от точка H и диагоналната точка b прекарваме прави, които да засекат горната хоризонтална линия AB на квадрата в точките 1 и 2. Така намираме дължината на проектираната в квадрата хоризонтална греда на буква T. От точка 1 отвеждаме права в точка C. С тази наклонена наляво линийка засичаме лявата страна на хоризонталната греда. Дясната страна засичаме с отвесна или леко наклонена навътре линийка. Така засечените краища на хоризонталната греда на буква T оформяваме с извити надолу серифи.

Построяване на главната буква U

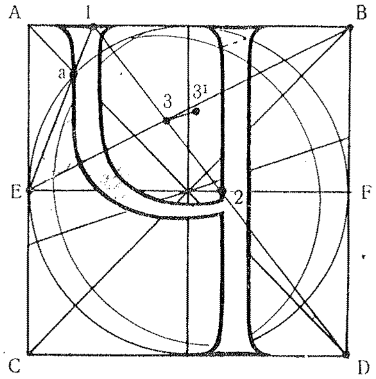
Главната буква V в латинския език се употребявала за обозначаване на два звука — звука в и звука у. Под влиянието на шрифта рустика фо̀рмата на главната буква V постепенно се изменила, като дясната наклонена греда ставала все по-отвесна, а лявата наклонена греда получила извита, леко дъгообразна форма. По-нататък в развитието на унциалния шрифт се появила съвсем нова форма на буква V. Дясната греда на новата форма на буква V станала съвсем отвесна, а лявата — силно извита дъга, която се допирала едва до долната част



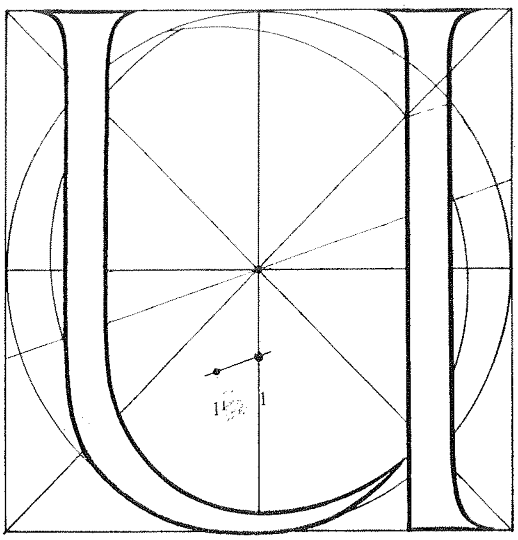
401. *Построяване на буква И*



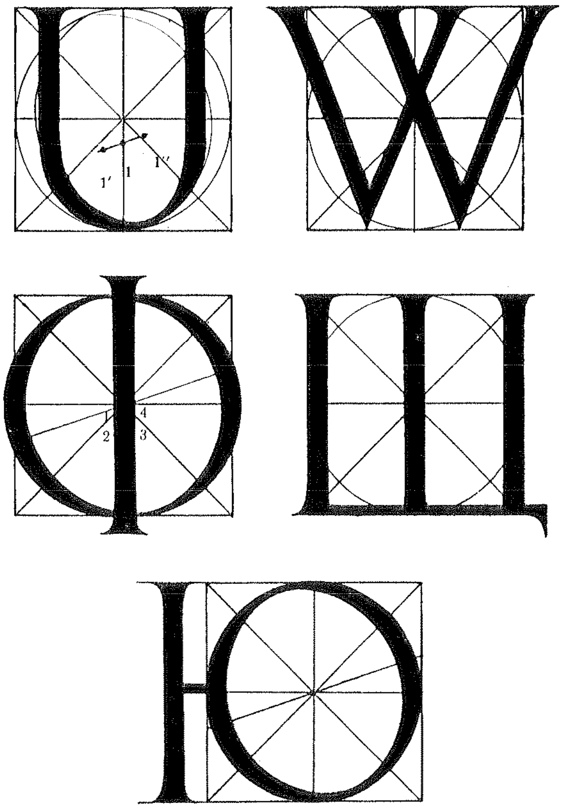
402. *Построяване на буква Ж*



403. *Построяване на буква Ч*



404. Построяване на унциалната буква U



405. Построяване на главните букви U, W, Ф, Щ, Ю

на отвесната греда. Така се появили две различни форми на буква V. През средните векове със старата форма (V) започнали да обозначават съгласната в, а с новата форма (U) обозначавали гласната у. Но развитието на формата на новата буква U не спряло. Лявата извита греда също станала отвесна и се съединила чрез дъга с дясната отвесна греда. Така се получила съвременната форма на латинската буква U.

Старата форма на буква V разгледахме на страница 231 при буква A. Тук ще разгледаме двете нови форми — унциалната и съвременната.

Отвесните греди на унциалната форма на буква U (фиг. 404) построяваме, както при буква H. Долната извивка започва от лявата отвесна греда, извива се дъгообразно надолу и достига до дясната отвесна греда, без да се опира в нея. При съвременната форма извивката свързва двете греди, като запазва дуктуса на перото (фиг. 405).

Построяване на главната буква W

Буква W е съставена от две букви V, пресичащи се една друга (фиг. 405).

Друг вариант на тази буква е този, когато средните греди се събират в остър връх.

Построяване на главната буква Ф

Буква Ф има в повече от буква O една отвесна греда, която минава през центъра на окръжността и излиза отгоре и отдолу извън квадрата най-много с една дебелина на гредата. За да не сгъстяваме вътрешнобуквеното пространство на буква O с механичното поставяне на отвесната греда, ние трябва да разширим окръжността вляво и вдясно с толкова, колкото е широка самата греда. Затова постъпваме така (фиг. 405): от двете страни на отвесната линия GH разполовяваме по равно една отвесна греда. Лявата линия на отвесната греда на буква Ф пресича правата EF и оста II в точките 1 и 2, а дясната — в точките 3 и 4. От точка 1 и точка 3 с радиуса на окръжността описваме полуокръжности, които излизат вляво и вдясно от квадрата с половината от ширината на квадрата. От точка 2 описваме дясната вътрешна полуокръжност, а от точка 4 — лявата. Гредата горе и долу завършва с по два серифа вляво и вдясно.

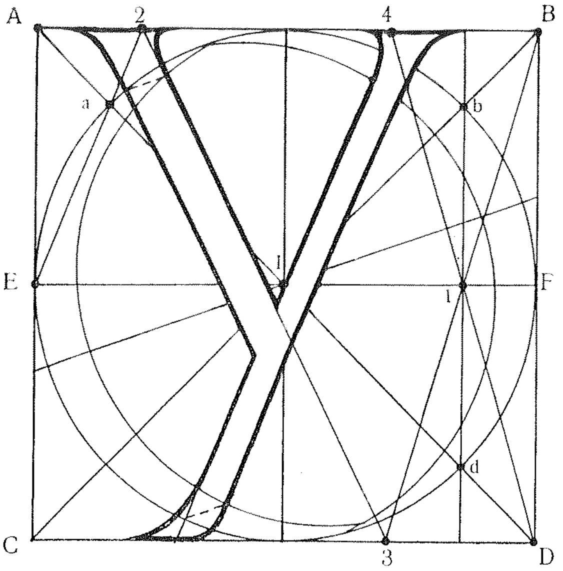
Построяване на главната буква Ш

Буква Ш е изградена от три отвесни греди, съединени долу с една хоризонтална греда. Външните линии на страничните отвесни греди на буква Ш (фиг. 405) съвпадат със страните на квадрата, а средната греда разполагаме в средата. Проектираната в квадрата долна хоризонтална греда свързва трите отвесни греди.

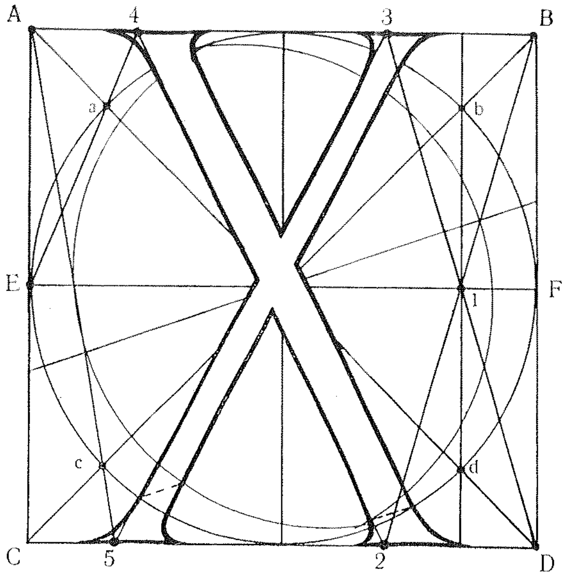
За буква Щ използуваме всички данни на буква Ш, като продължаваме хоризонталната греда да излезе вдясно с една ширина на главната греда, след това отмерваме от горната хоризонтална линия надолу още една ширина и оформяваме серифа.

Построяване на главната буква Ю

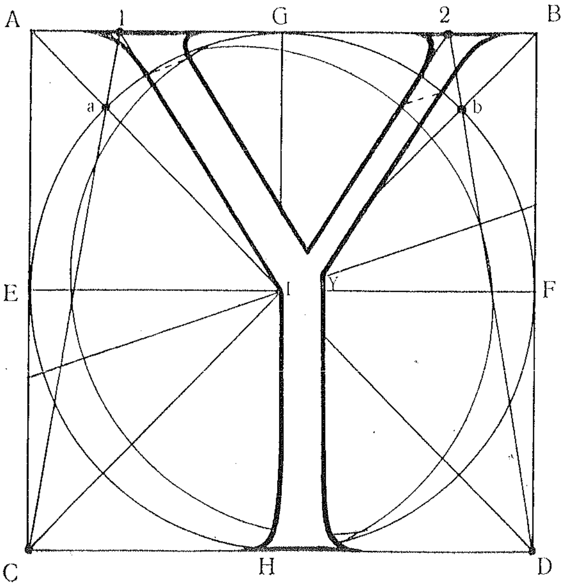
Буква Ю (фиг. 405) построяваме, като използуваме изцяло данните за буква O и вляво от квадрата, на разстояние една дебелина на отвесна греда от линията AC, построяваме една отвесна греда, която свързваме чрез къса хоризонтална гредичка с буква O.



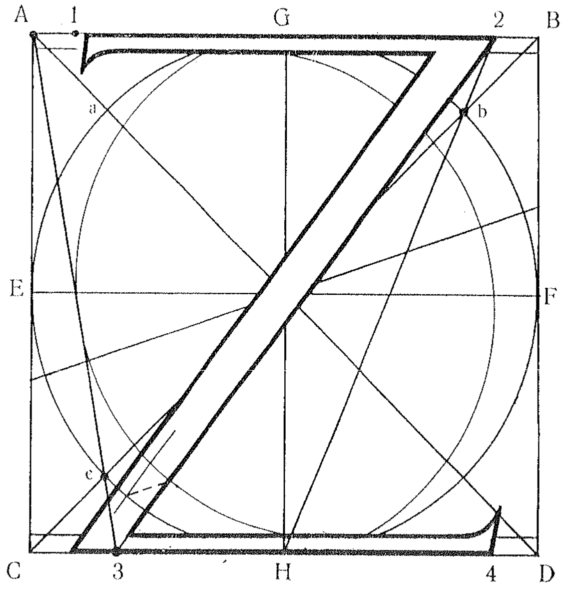
406. Построяване на главната буква У



407. Построяване на главната буква Х



408. Построяване на главната буква Y



409. Построяване на главната буква Z

Построяване на главната буква У

Буквата У (фиг. 406) построяваме така: от диагоналните точки b и d спускаме отвесна права. Тя засича правата EF в точка 1. През точка E и диагоналната точка а прекарваме права, която засича AB в точка 2.

От точка B и точка 1 и от точка D и точка 1 прекарваме прави, които съответно пресичат правата CD в точка 3 и правата AB в точка 4.

За да намерим наклона на гредите, съединяваме точка 3 с точка 2 и точка 4 с точка 1, която минава през центъра на окръжността. Това са вътрешните линии на наклонените греди, дебелината им намираме по правилото, като засичаме окръжността съответно навън и навътре. Гредите горе завършват с по два серифа — вляво и вдясно, а долу само с един сериф, обърнат наляво и с лека извивка.

Построяване на главната буква Х

Буквата Х е конструирана от две еднакво дълги наклонени греди, които се пресичат напречно. Буква Х (фиг. 407) построяваме: прекарваме една спомагателна отвесна права през диагоналните точки b и d. Тя пресича хоризонталната разполовяваща квадрата линия EF в точка 1. От точка B през точка 1 прекарваме права, която засича основната линия на квадрата CD в точка 2. През точка D и точка 1 прекарваме друга права, която засича страна на квадрата AB в точка 3.

Чрез права, която минава през точка E и диагоналната точка а, засичаме страната AB в точка 4 и от точка А и диагоналната точка с минава друга права, която засича CD в точка 5.

За да намерим наклона на гредите на буква X, съединяваме с прави линии точка 4 с точка 2 и точка 5 с точка 3. Получените линии 4-2 и 5-3 са левите линии на гредите. Дебелината на гредите намираме по правилото. Те завършват горе и долу с по два серифа, обърнати наляво и надясно.

Построяване на главната буква Y

Буква Y (фиг. 408) построяваме така: от точка С и диагоналната точка а прекарваме права, която засича горната страна на квадрата АВ в точка 1. От точка D и диагоналната точка b също прекарваме права и засичаме линията АВ в точка 2.

Наклонът на външната линия на лявата наклонена греда на буква Y намираме, като съединим точка 1 с центъра на окръжността — точка I. А вътрешната линия на дясната наклонена греда намираме, като съединим точка 2 също с точка I. Дебелината на гредите намираме по правилото (като засичаме дясно).

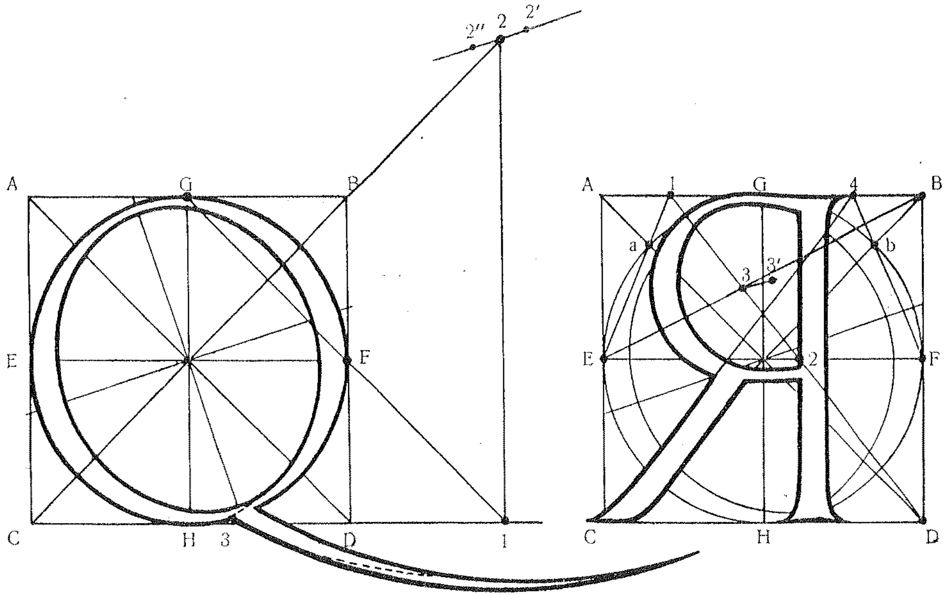
яявата линия на отвесната греда съвпада с линита GH, а дебелината ѝ намираме, като спуснем твесна линия от точка Y.

редите на буква Y завършват с по два серифа ляво и вдясно.

Бостройване на главната буква Z

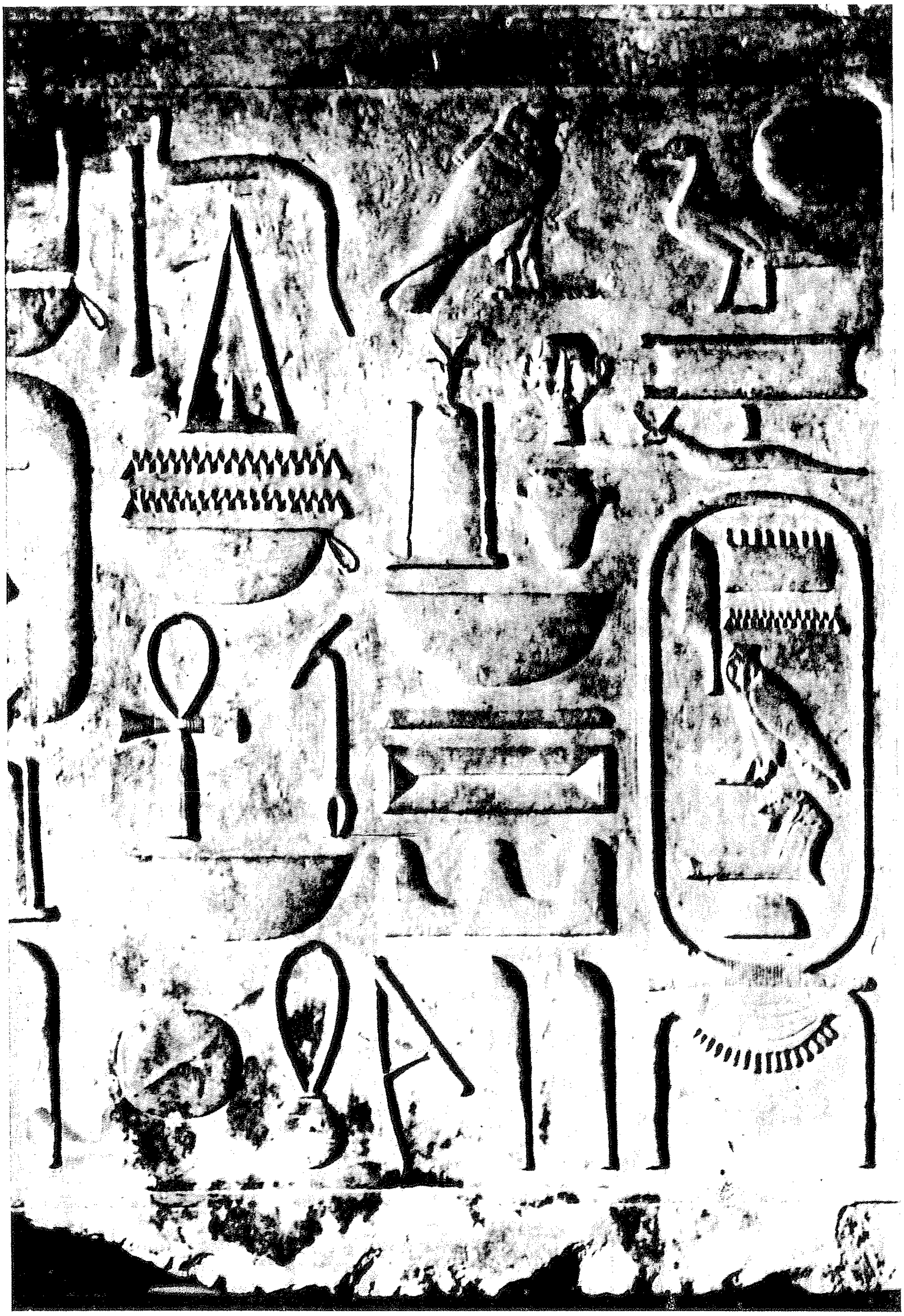
нуква Z (фиг. 409) се оформя от две хоризонтали греди — които сме проектирали в квадрата горе и долу — и една наклонена отдясно към ляво греда. При писане с право перо графичната следа на тази греда става по-тънка, колкото увеличаваме наклона на перото спрямо писмените линии. При такава графична следа буквата става крехка и неестетична (за да се избегне тази тънка линия, е създадено перото N, перо, подрязано с наклон надясно). Ние можем да коригираме наклонената греда на буква Z, ако изменим наклона на перото само за нея при 0 градуса. За да намерим дължината на хоризонталните греди, прекарваме прави от точка Н и от диагоналната точка а и диагоналната точка b. Те засичат правата АВ в точките 1 и 2. От точка А прекарваме права през диагоналната точка с и засичаме линията CD в точка 3. Съединяваме точка 3 с точка 2. Тази линия е дясната линия на наклонената греда. Дебелината ѝ намираме по правилото. За да я коригираме, засичаме от пресечната точка с окръжността вместо с права, успоредна на ос II, с права, успоредна на линията EF. Предният край на горната хоризонтална греда има направление от точка 1 към точка С и отдолу завършва с извит сериф. А задния край на долната греда намираме, като спуснем от точка 2 отвесна линия да засече правата CD в точка 4. От точка 4 прекарваме къса линийка с направление към точка F, докато достигне до диагонала AD. Серифът завършва с извивка.

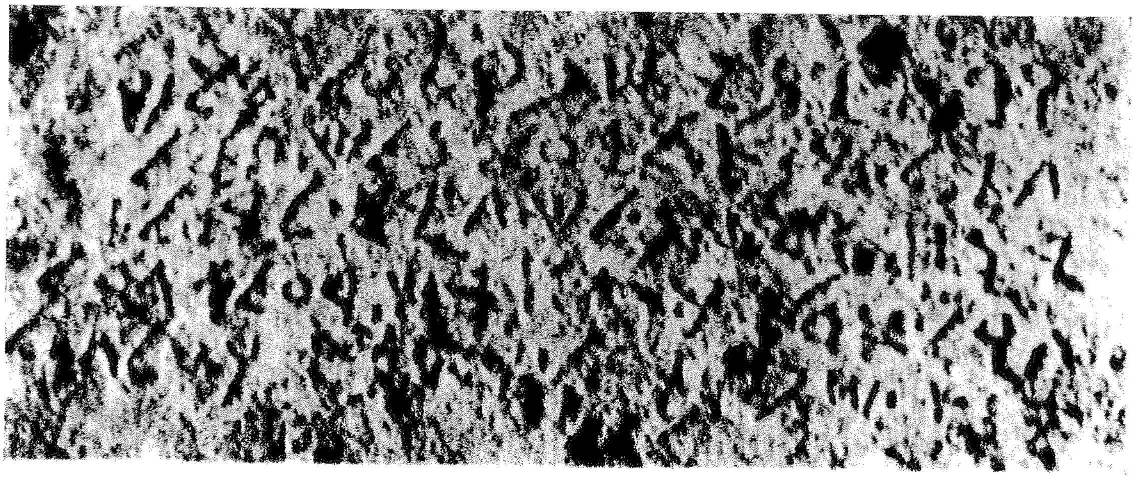
С това ние завършихме теоретическото разглеждане за функционалното изграждане на буквите от латинската и българската азбука.

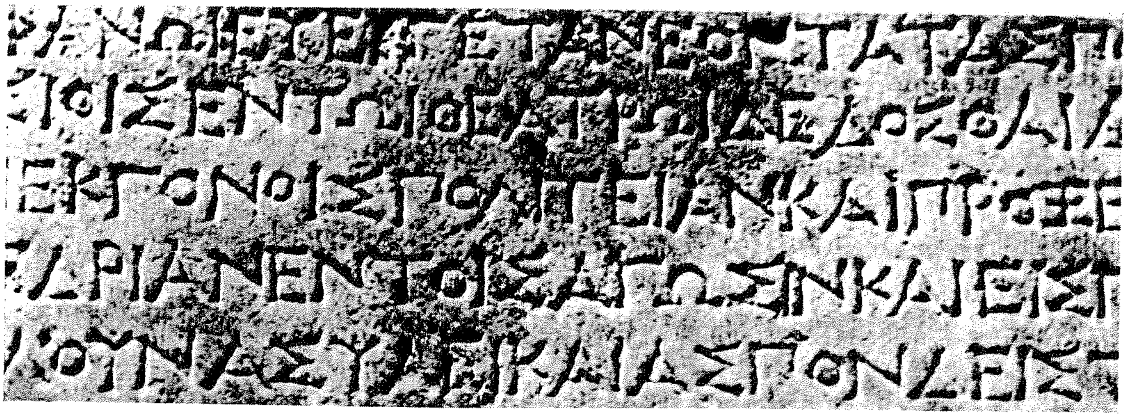


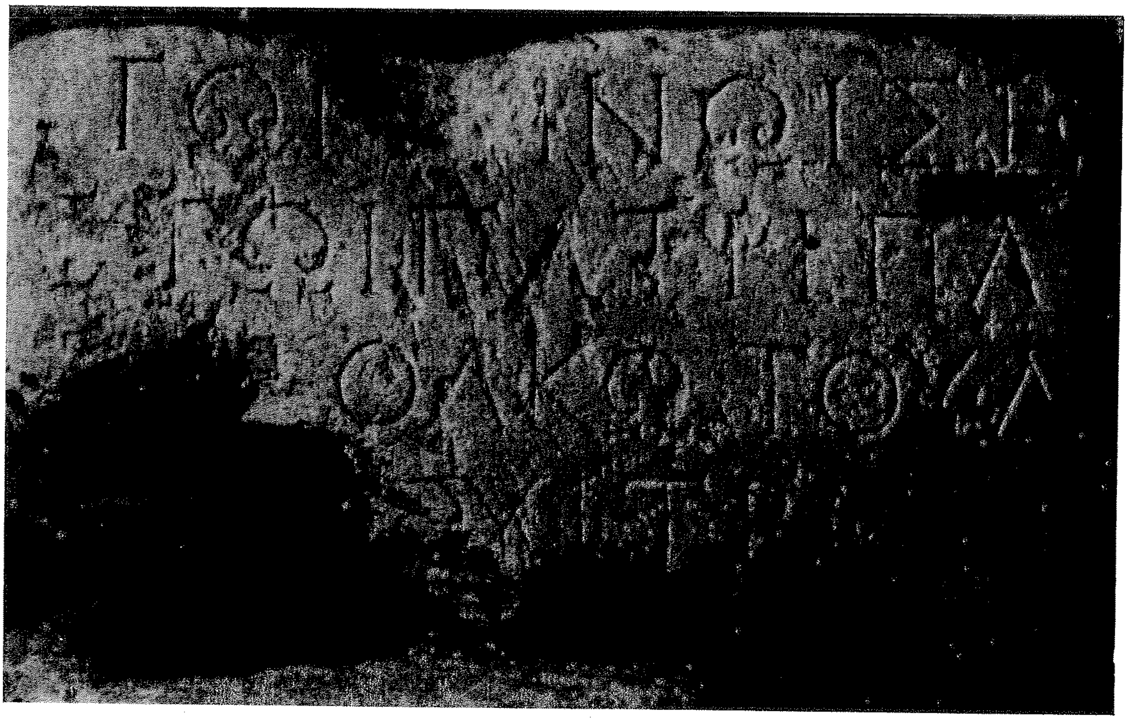
410. Построяване на главната буква Q и Я

ТАБЛИЦИ





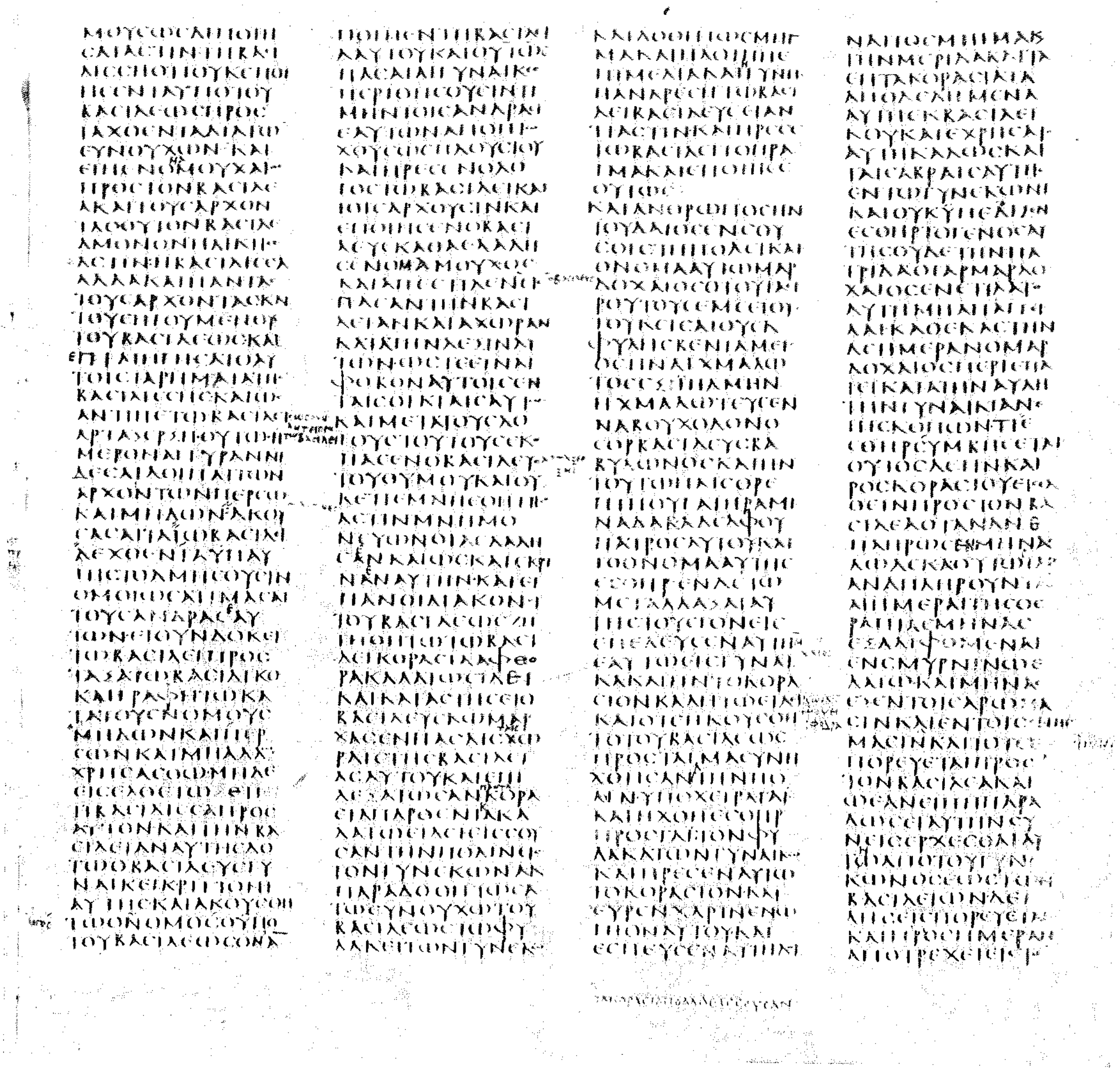


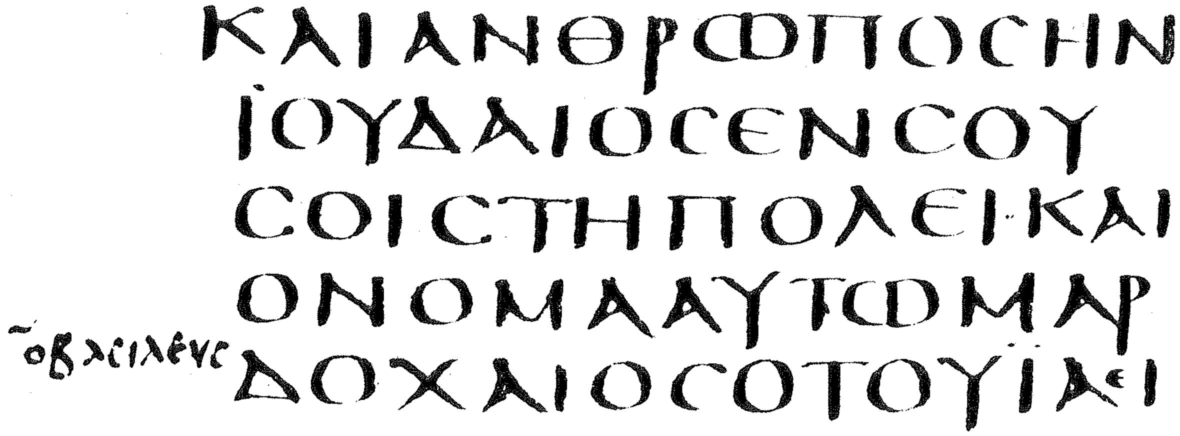


ГРЪЦКА
КЛАСИЧЕСКА
АЗБУКА

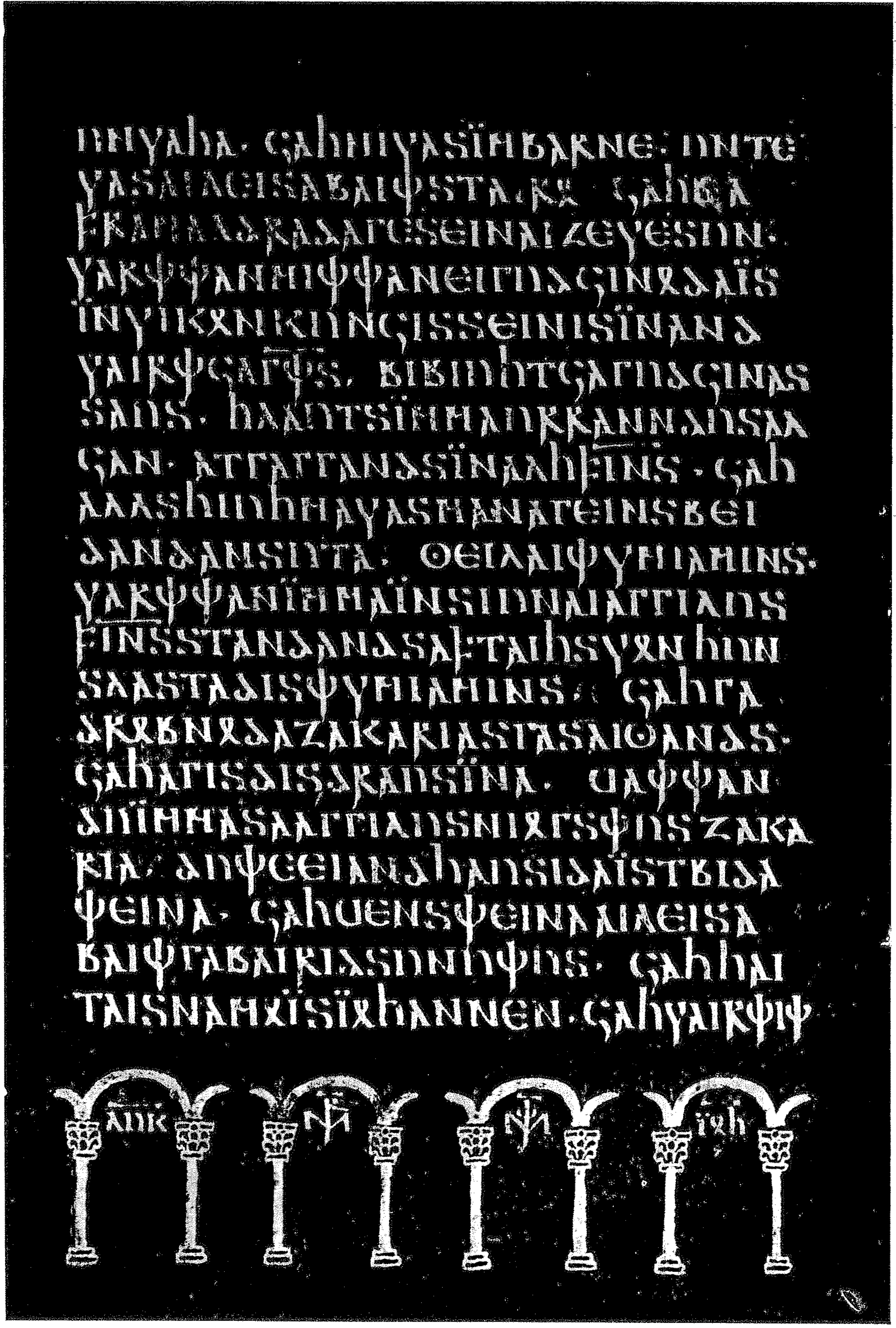
ΑΒΓΔΕΖ
ΗΘΙΚΛΜ
ΝΞΟΠΡΣ
ΤΥΦΧΨ
Ω

403 Г. ПР. Н. Е.

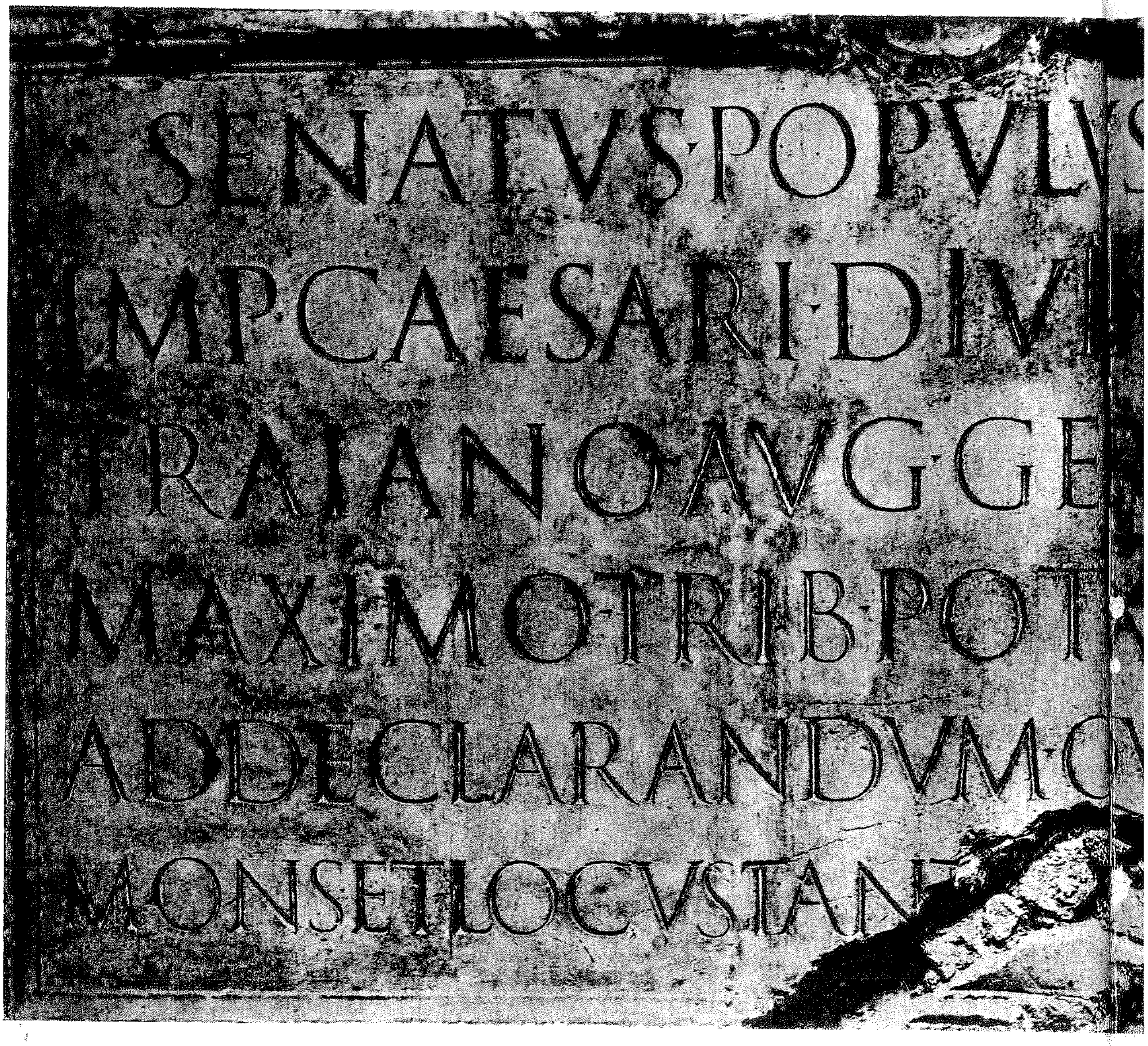


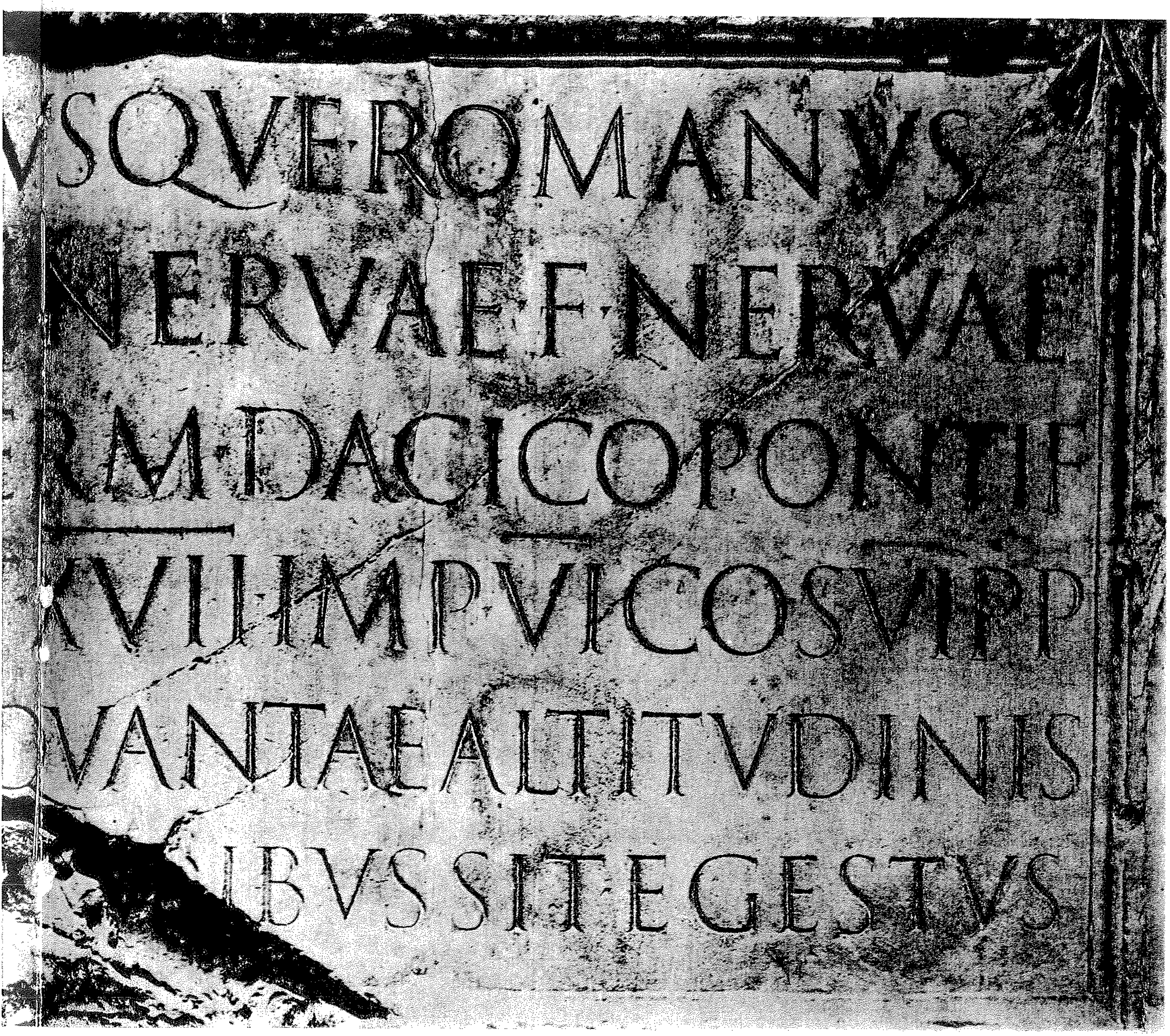


ΚΑΙΑΝΘΡΩΠΟϹΗΝ
ΙΟΥΔΑΙΟϹΕΝϹΟΥ
ϹΟΙϹΤΗΠΟΛΕΙ·ΚΑΙ
ΟΝΟΜΑΑΥΤΩΜΑΡ
ο βαϲιλευϲ ΔΟΧΑΙΟϹΟΤΟΥΪΑ^{ε}Ι



𐌿𐌽𐍅𐌰𐌷𐌰𐌹· 𐌾𐌰𐌷𐌽𐌹𐍅𐌰𐍃𐌹𐌼𐌱𐌰𐍂𐌽𐌴: 𐌿𐌽𐍄𐌴
𐍅𐌰𐍃𐌰𐌹𐌻𐌴𐌹𐍃𐌰𐌱𐌰𐌹𐌸𐍃𐍄𐌰𐌹𐍂𐍉 𐌾𐌰𐌷𐌱𐌰
𐍆𐍂𐌰𐌼𐌰𐌻𐌳𐍂𐌰𐌳𐌰𐌲𐌴𐍃𐌴𐌹𐌽𐌰𐌹𐌶𐌴𐍅𐌴𐍃𐌿𐌽:
𐍅𐌰𐍂𐌸𐌸𐌰𐌽𐌼𐌹𐌸𐌸𐌰𐌽𐌴𐌹𐌲𐌿𐌳𐌾𐌹𐌽𐍉𐌳𐌰𐌹𐍃
𐌹𐌽𐍅𐌹𐌺𐍉𐌽𐌺𐌿𐌽𐌾𐌹𐍃𐍃𐌴𐌹𐌽𐌹𐍃𐌹𐌽𐌰𐌽𐌳𐌰
𐍅𐌰𐌹𐍂𐌸𐌾𐌰𐌲𐌸𐍃· 𐌱𐌹𐌱𐌹𐌿𐌷𐍄𐌾𐌰𐌲𐌿𐌳𐌾𐌹𐌽𐌰𐍃
𐍃𐌰𐌿𐍃· 𐌷𐌻𐌰𐌿𐍄𐍃𐌹𐌼𐌼𐌰𐌿𐍂𐍂𐌰𐌽𐌽𐌳𐌿𐍃𐌰𐌻
𐌾𐌰𐌽· 𐌰𐍄𐌲𐌰𐌲𐌲𐌰𐌽𐌳𐍃𐌹𐌽𐌰𐌻𐌷𐍆𐌹𐌽𐍃· 𐌾𐌰𐌷
𐌰𐌻𐌻𐍃𐌷𐌹𐌿𐌷𐌼𐌰𐍅𐌰𐍃𐌼𐌰𐌽𐌰𐌲𐌴𐌹𐌽𐍃𐌱𐌴𐌹
𐌳𐌰𐌽𐌳𐌰𐌽𐍃𐌿𐍄𐌰: 𐍈𐌴𐌹𐌻𐌰𐌹𐌸𐍅𐌼𐌹𐌰𐌼𐌹𐌽𐍃·
𐍅𐌰𐍂𐌸𐌸𐌰𐌽𐌹𐌼𐌼𐌰𐌹𐌽𐍃𐌹𐌿𐌽𐌰𐌹𐌰𐌲𐌲𐌹𐌻𐌿𐍃
𐍆𐌹𐌽𐍃𐍃𐍄𐌰𐌽𐌳𐌰𐌽𐌳𐍃𐌰𐍆𐍄𐌰𐌹𐌷𐍃𐍅𐍉𐌽𐌷𐌿𐌽
𐍃𐌻𐌰𐍃𐍄𐌰𐌳𐌹𐍃𐌸𐍅𐌼𐌹𐌰𐌼𐌹𐌽𐍃: 𐌾𐌰𐌷𐌲𐌰
𐌳𐍂𐍉𐌱𐌽𐍉𐌳𐌰𐌶𐌰𐌺𐌰𐍂𐌹𐌰𐍃𐌲𐌰𐍃𐌰𐌹𐍈𐌰𐌽𐌳𐍃·
𐌾𐌰𐌷𐌰𐌲𐌹𐍃𐌳𐌹𐍃𐌳𐍂𐌰𐌿𐍃𐌹𐌽𐌰· 𐌵𐌰𐌸𐌸𐌰𐌽
𐌳𐌿𐌹𐌼𐌼𐌰𐍃𐌰𐌰𐌲𐌲𐌹𐌻𐌿𐍃𐌽𐌹𐍉𐌲𐍃𐌸𐌿𐍃𐌶𐌰𐌺𐌰
𐍂𐌹𐌰· 𐌳𐌿𐌸𐌸𐌴𐌹𐌰𐌽𐌳𐌷𐌰𐌿𐍃𐌹𐌳𐌰𐌹𐍃𐍄𐌱𐌹𐌳𐌰
𐌸𐌴𐌹𐌽𐌰· 𐌾𐌰𐌷𐌵𐌴𐌽𐍃𐌸𐌴𐌹𐌽𐌰𐌰𐌹𐌻𐌴𐌹𐍃𐌰
𐌱𐌰𐌹𐌸𐌲𐌰𐌱𐌰𐌹𐍂𐌹𐌸𐍃𐌿𐌽𐌿𐌸𐌿𐍃· 𐌾𐌰𐌷𐌷𐌰𐌹
𐍄𐌰𐌹𐍃𐌽𐌰𐌼𐍉𐌹𐍃𐌹𐍉𐌷𐌰𐌽𐌽𐌴𐌽· 𐌾𐌰𐌷𐍅𐌰𐌹𐍂𐌸𐌹𐌸


SENATVS·POPVLVS
IMP·CAESARI·DIVI
TRAIANO·AVG·GE
MAXIMO·TRIB·POT
ADDECLARANDVM·Q
MONSETLOCVSTAN

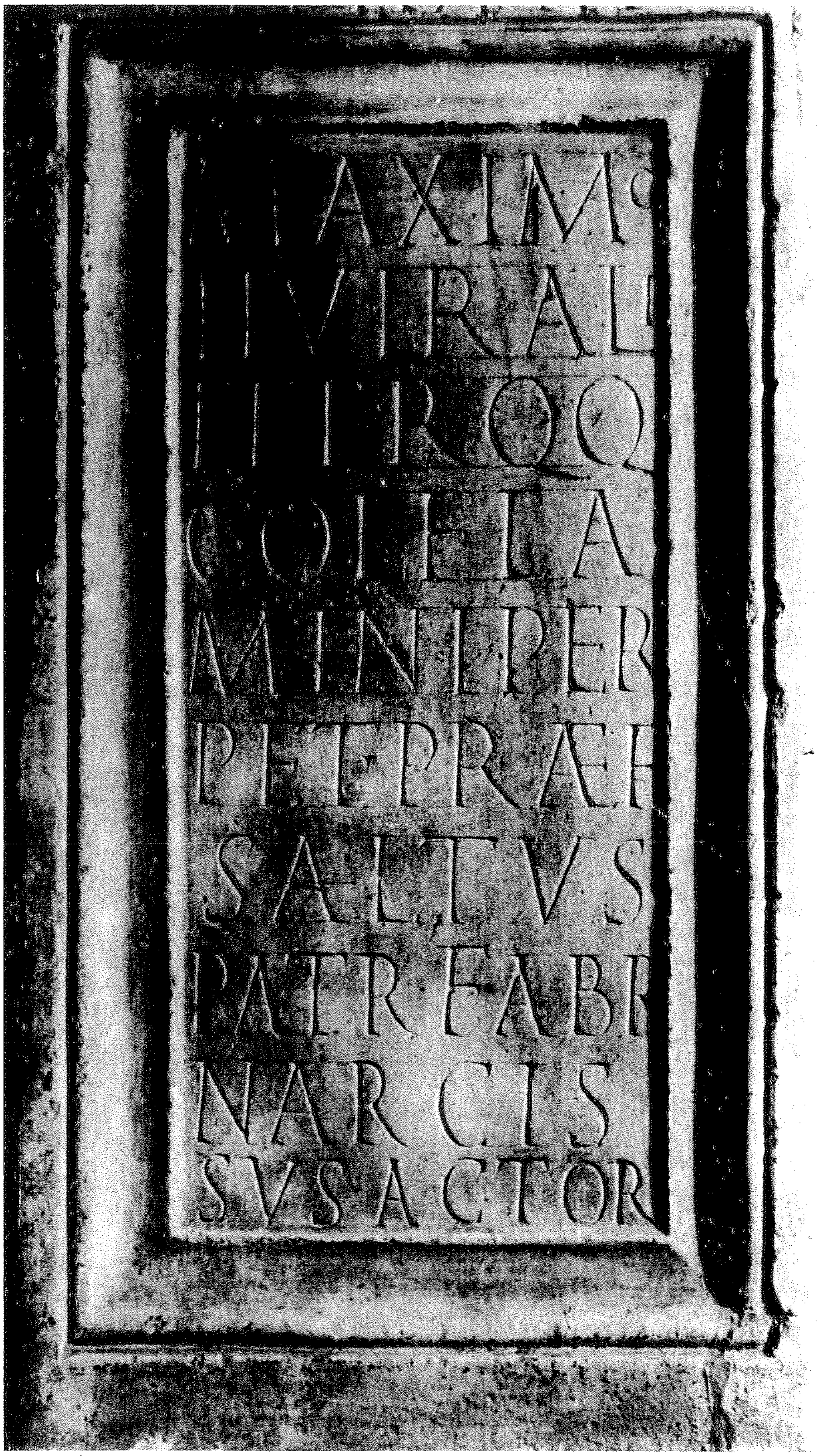


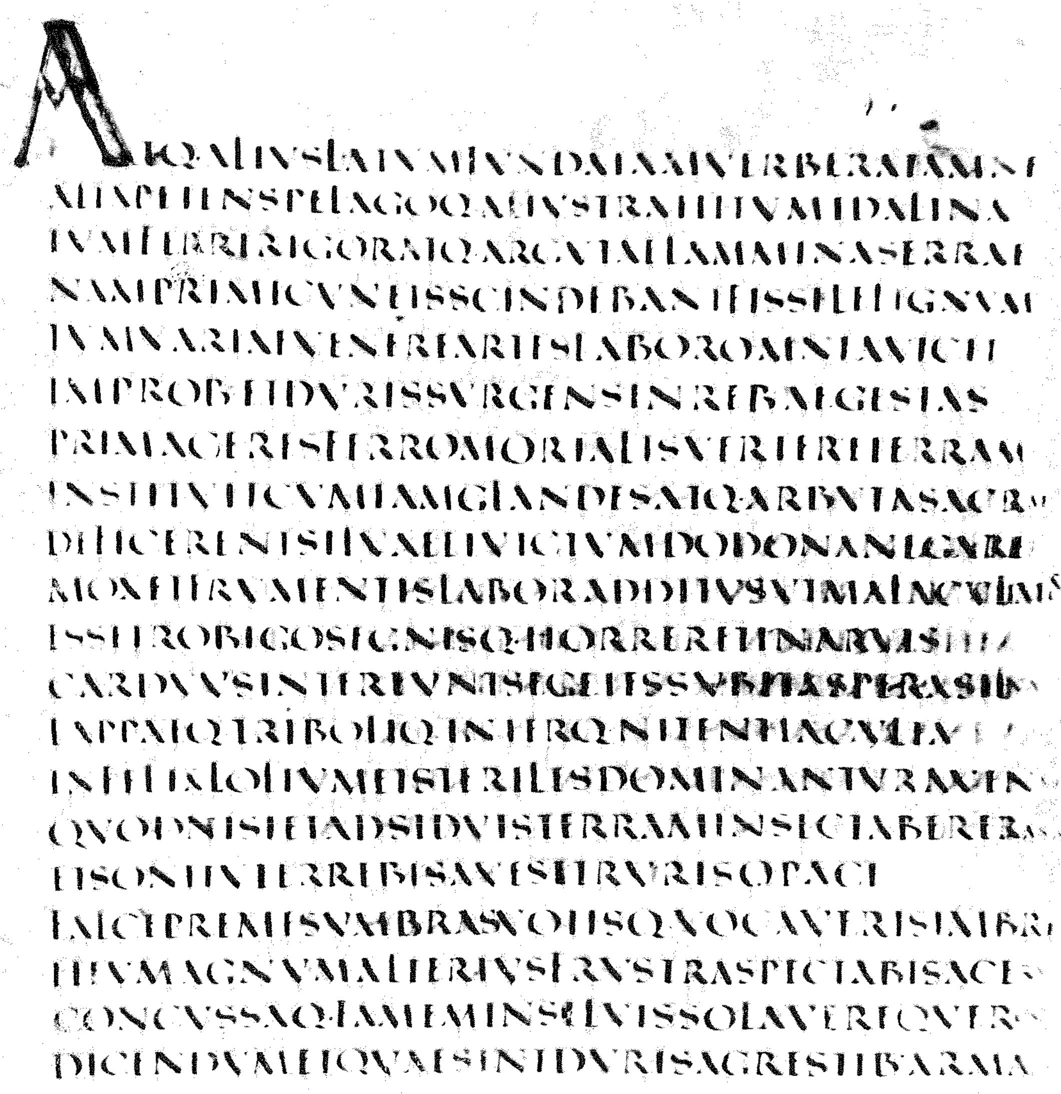
VSQVE ROMANVS
NERVAE F NERVAE
RM DACICO PONTIF
XVII IMP VI COS VI P P
VANTAE ALTITVDINIS
IBVS SIT EGESTVS

МОНУМЕНТАЛИС

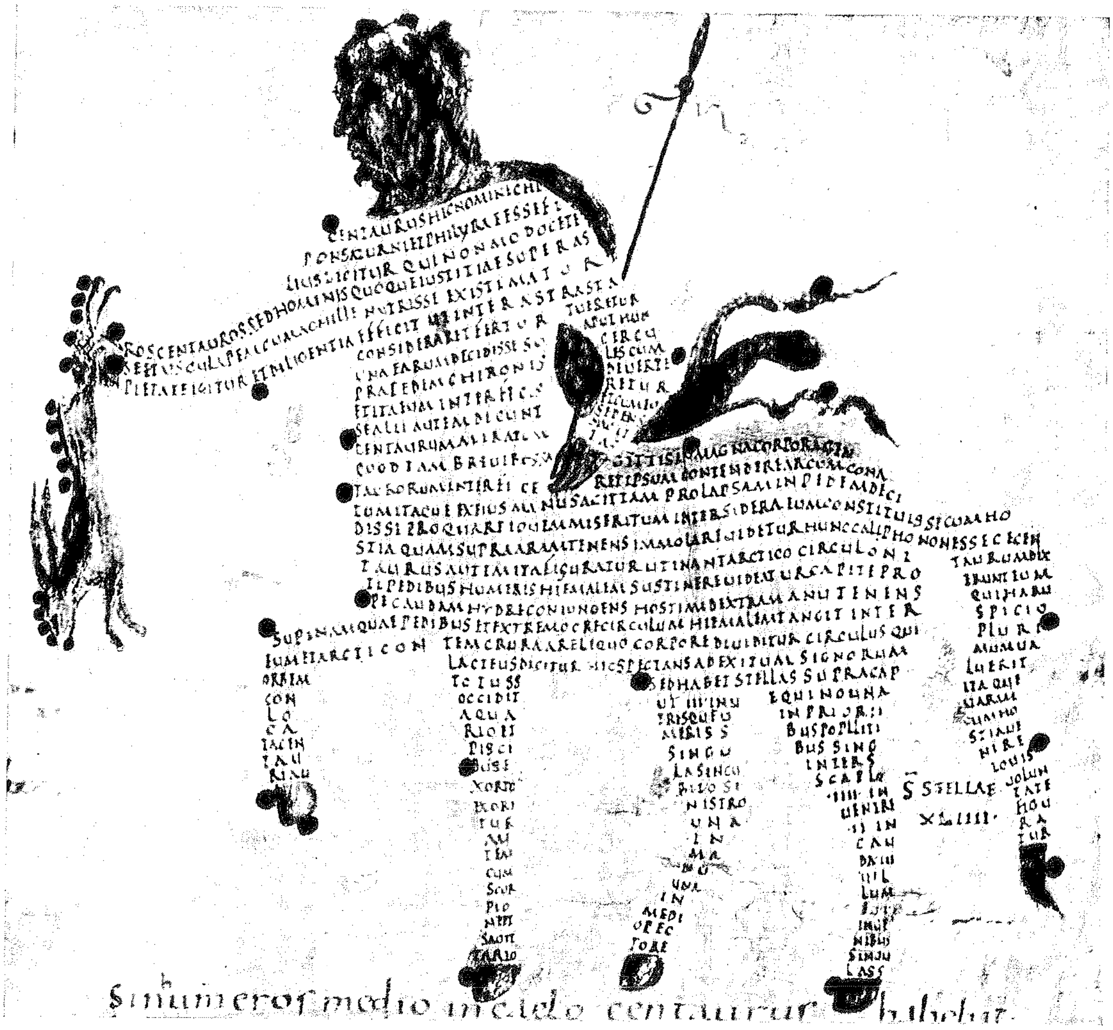
АБВГДЕ
ЖЗИЙКЛ
МНОПР
СТУФХЦЧ
ШЩЪЬЮ
· Я ·

ТРАЯНОВА КОЛОНА – 114 г.

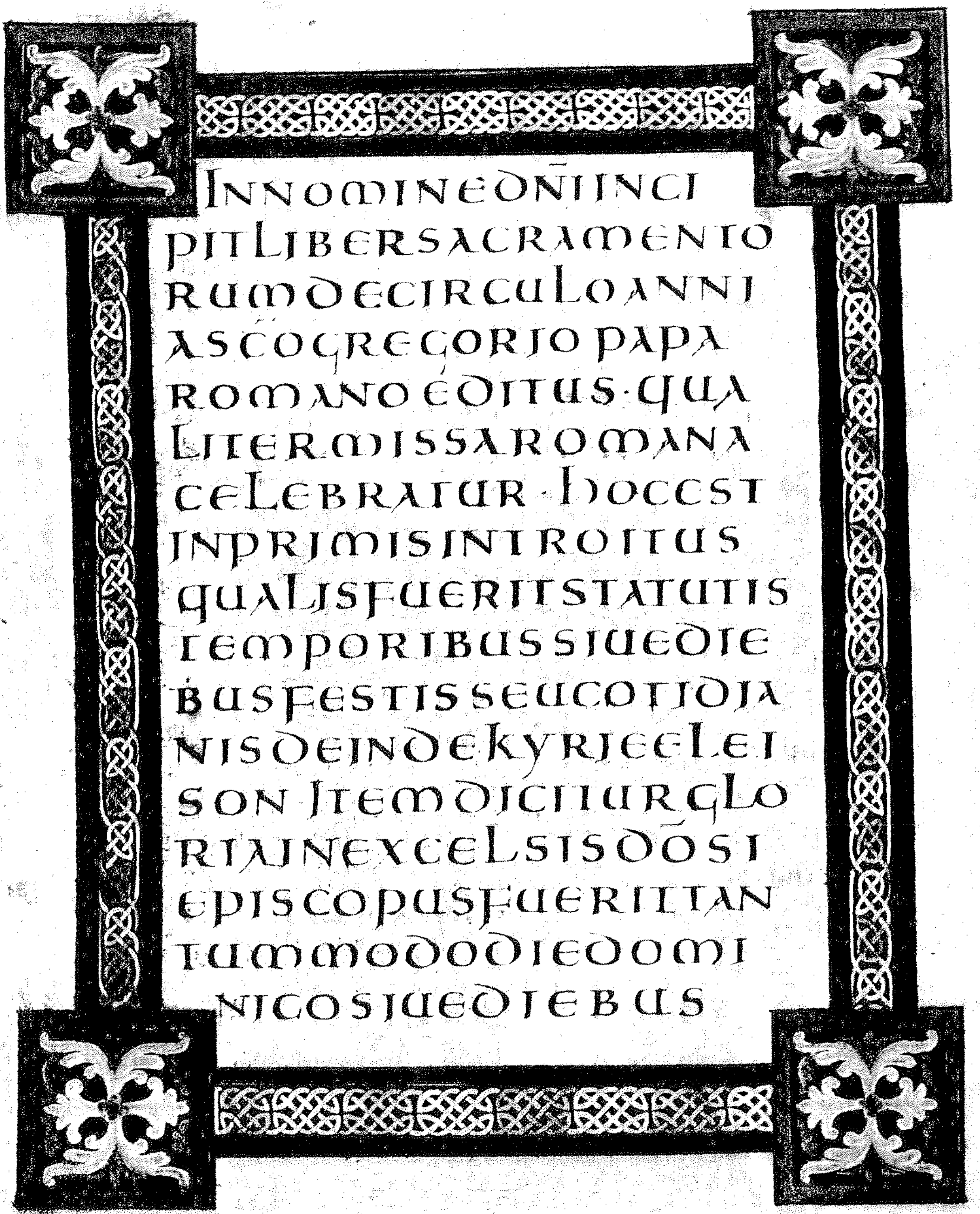

MAXIMO
IIVIR AL
II ET Q Q
COLL IA
MINI PER
P ET PRAEF
SALTVS
PATR FABR
NARCIS
SVS ACTOR



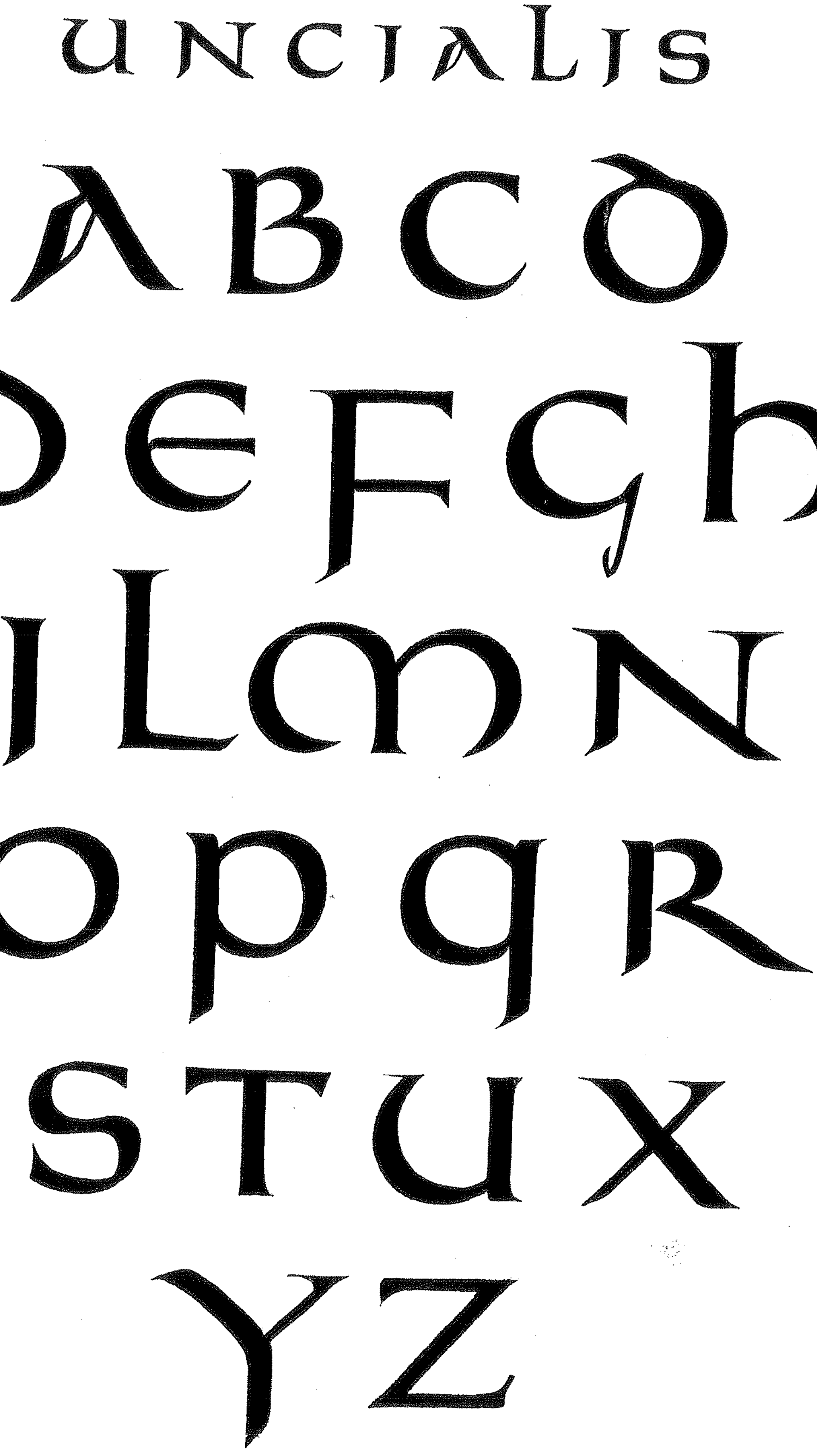
ATQ·ALIVSLATVMFVNDAIAMVERBERATAMNE
ALTAPETENSPELAGOQ·ALIVSTRAHITVMIDALINA
TVMFERRIRIGORATQ·ARGVTAELAMMINASERRAE
NAMPRIMICVNEISSCINDEBANTFISSILELIGNVM
TVMVARIAEVENEREARTESLABOROMNIAVICIT
IMPROBETDVRISSVRGENSINREB·EGESTAS
PRIMACERESFERROMORTALISVERTERETERRAM
INSTITVITCVMIAMGLANDESATQ·ARBVTASACRAE
DEFICERENTSILVAEETVICTVMDODONANEGARET
MOXETFRVMENTISLABORADDITVSVTMALACVLMOS
ESSETROBIGOSEGNISQ·HORRERETINARVIS
CARDVVSINTEREVNTSEGETESSVBITASPERASILVA
LAPPAEQ·TRIBOLIQ·INTERQ·NITENTIACVLTA
INFELIXLOLIVMETSTERILESDOMINANTVRAVENAE
QVODNISIETADSIDVISTERRAMINSECTABERERASTRIS
ETSONITVTERREBISAVESETRVRISOPACI
FALCEPREMESVMBRASVOTISQ·VOCAVERISIMBREM
HEVMAGNVMALTERIVSFRVSTRASPECTABISACERVM
CONCVSSAQ·FAMEMINSILVISSOLABEREQVERCV
DICENDVMETQVAESINTDVRISAGRESTIBVSARMA

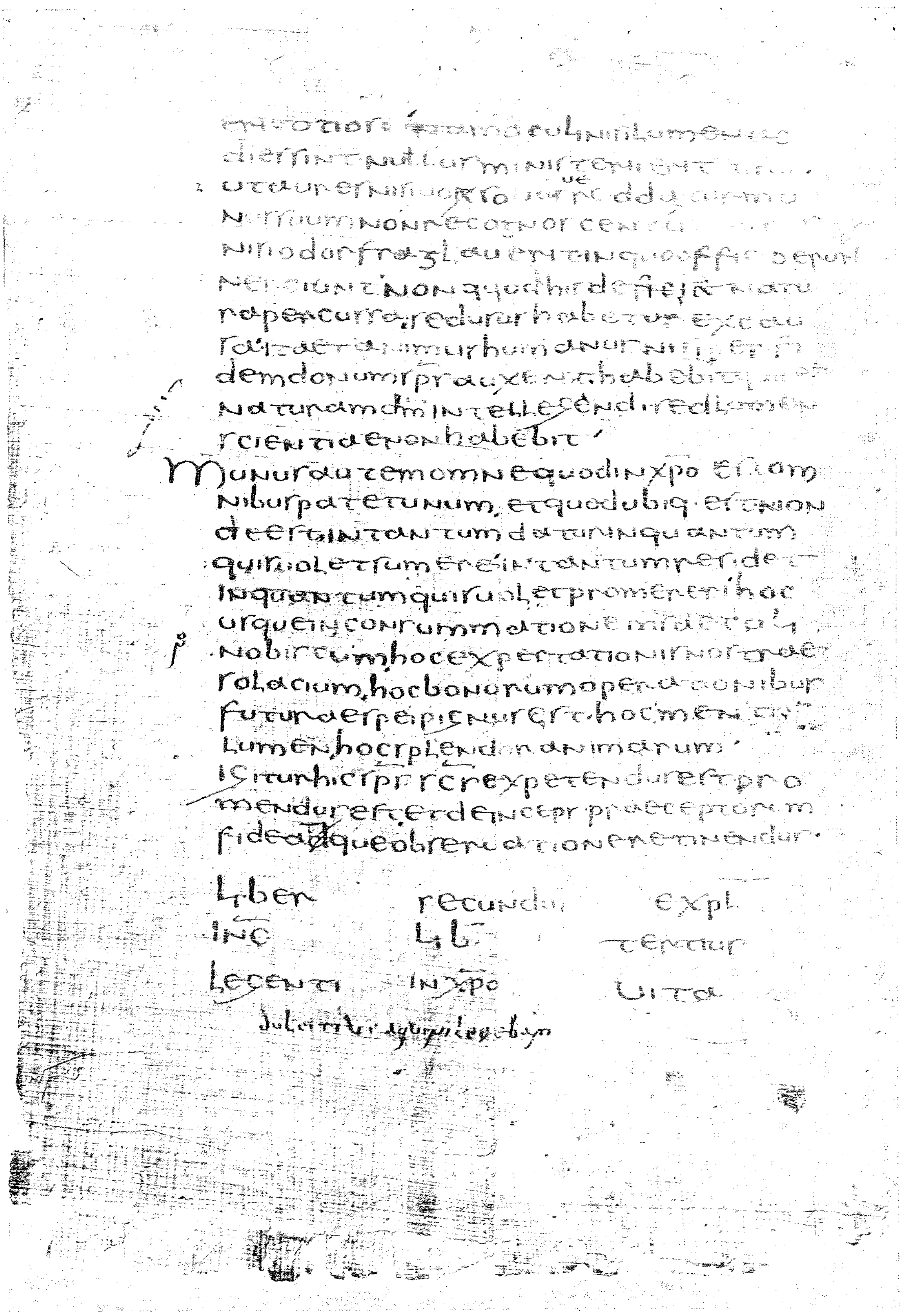

S STELLAE XLIIII
Sinumerosmedio incaelo centaurus habebit

FELICESOPERVMQVINTAMFVGE·PALLIDVSHORCVS
EVMENIDESQVESATAE·TVMPARTVTERRANEFANDO·
COEVMQVEIAPETVMQVECREAT·SAEVOMQVETYPHOEA·
ETCONIVRATOSCAELVMRESCINDEREFRATRES·
TERSVNTCONATIINPONEREPELIOOSSAM
SCILICETATQOSSAEFRONDOSVMINVERTEREOLYMPVM·
TERPATEREXTRVCTOSDISIECITFVLMINEMONTIS



IN NOMINE DÑI INCI
PIT LIBER SACRAMENTO
RUM DE CIRCULO ANNI
A SCŌ GREGORIO PAPA
ROMANO EDITUS · QUA
LITER MISSA ROMANA
CELEBRATUR · HOC EST
IN PRIMIS INTROITUS
QUALIS FUERIT STATUTIS
TEMPORIBUS SIUE DIE
BUS FESTIS SEU COTIDIA
NIS DEINDE KYRIE ELEI
SON ITEM DICITUR GLO
RIA IN EXCELSIS DŌ SI
EPISCOPUS FUERIT TAN
TUMMODO DIE DOMI
NICO SIUE DIEBUS


UNCIALIS
ABCD
DEFGH
ILMN
OPQR
STUX
YZ



erunt otiosi [illegible] oculi nisi lumen ac
cesserint nullus ministerium erit [illegible]
ut aures nisi uox [illegible] sonusque adueniat
nescium non recognoscent [illegible]
nisi odor fragrauerit in quo officio se quod
nesciunt non quod his desit natu
ra per culpa sed usus habetur ex cau
sis ita et animus humanus nisi et fi
dem donum sps hauserit habebit qui
naturam dm intellegendi sed lumen
scientiae non habebit

Munus autem omne quod in xpo est om
nibus patet unum et quod ubiq est non
deest in tantum datur in quantum
quis uolet sumere in tantum residet
in quantum quis uolet promereri hoc
usque in consummatione saeculi
nobiscum hoc expectationis nostrae
solacium hoc bonorum operationibus
futurae spei pignus est hoc mentium
lumen hoc splendor animarum
igitur hic sps sanctus expetendus est pro
merendus est et deinceps praeceptorum
fide atque obseruatione retinendus

Liber secundus expl
Inc lib tertius
Legenti in xpo uita

Dulcitius [illegible]

cum inimicis ab ipso ipsi
sunt gressus tui ds̄ in
gressus dī mei regis qui
in scō ipsius ·

Praeuenerunt princi
pes coniuncti psallen
tibus in medio iuuencu
larum tympanistriarum in ec
clesiis benedicite dnm̄ dm̄
de fontibus isrl̄ :·

Ibi beniamin adolescenti
or in pauore · principes
iuda duces eorum prin
cipes zabulon princi
pes neptalim :·

Manda ds̄ uirtuti tuae ·
confirma hoc ds̄ quod
operatus es in nobis a
templo scō tuo quod est
in hierusalem tibi offe
runt reges munera :·

Increpa feras siluarum
concilium taurorum in
ter uaccas populorum
ut non excludantur hii
qui probati sunt argento :

Dissipa gentes quae bella
uolunt uenient legati ex
eg·pto aethiopia praeue
niet manus eius dō :·

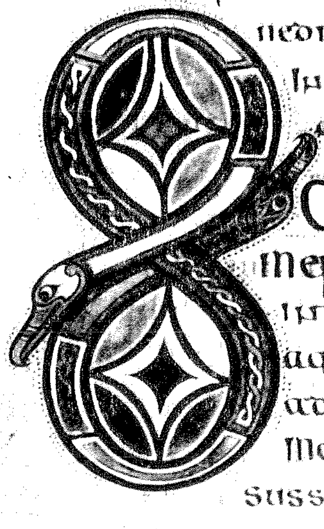
Regna terrae cantate dō
psallite dño psallite
dō qui ascendit super
cęlos cęlorum ad orientē

Ecce dabit uocem suam
uocem uirtutis suę date
honorem dō ·

Super isra hel magnifi
centia eius et uirtus eius
in nubibus :·

Mirabilis ds̄ in scīs suis
ds̄ isra hel ipse dabit
uirtutem et fortitudinē
plebi suae be
nedictus ds̄

In finem pro his qui
commutabuntur



aluum
me fac ds̄ qm̄
intrauerunt
aquae usq:
ad animam
meam infi
xus sum in limū
profundi et non est sub
stantia :· psal[illegible]

Ueni in altitudinem maris
et tempestas demersit me :·
Laboraui clamans raucę
factae sunt fauces meę
defecerunt oculi mei

E

10.

I Non ēē iudicandum defestuca et trabe inoculo· demargaritiſ
ante porcoſ· petendum· quęrendum· et pulſandum· depſeu
doprophetiſ· quia non omniſ qui dicit mihi dn̄e dn̄e· intra
bit inregnum cęlorum· dedomo aedificata ſuper
petram uel arenam·

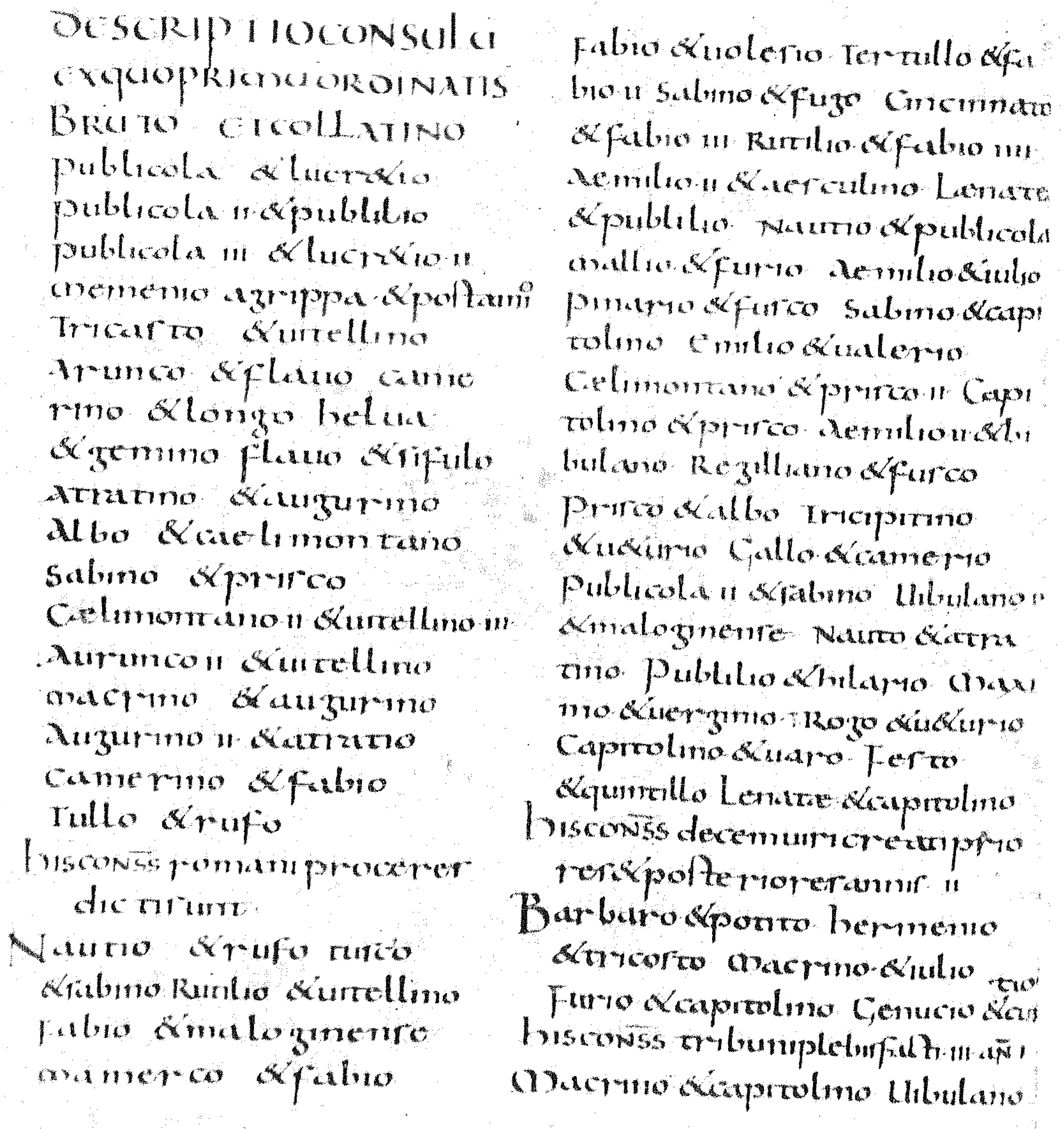
II Deſcendenſ demonte leproſum mundat· puerum centurio
niſ paralyticum curat· ſocrum petri afebribuſ liberat·
deplurimiſ curiſ· et ſcribę uolenti ſe ſequi· dicit non habere
filium hominiſ ubi caput reclinet· atq· ut aliuſ relicto patriſ
corpore ſequatur· praecepit·

III In naui eum dormientem excitant diſcipuli· ut tempeſtatē
ſedaret· et interra geraſſenorum demonia eicit·

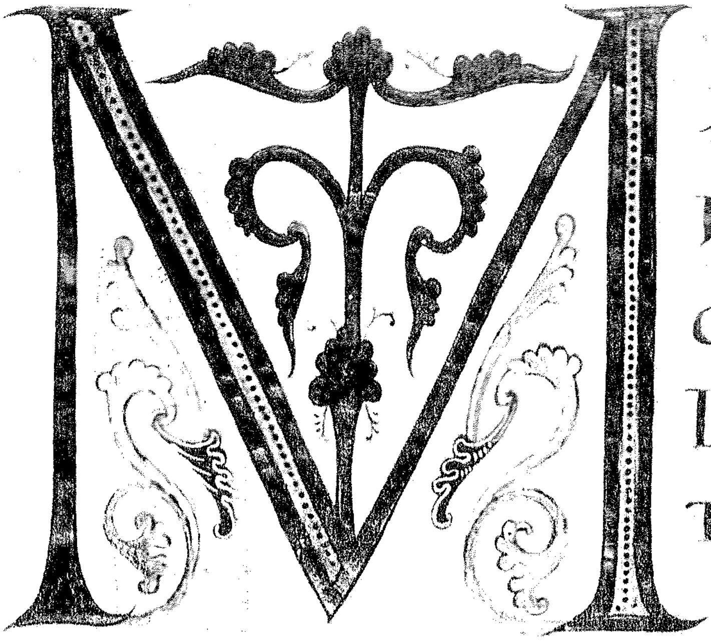
IIII Vbi paralyticuſ lectum feret· mattheum conuocat· et phariſeiſ
murmurantibuſ deconuiuio publicanorum· dicit non eſſe
opuſ saniſ medicum· diſcipuliſ iohanniſ interrogantibuſ
quare non ieiunarent diſcipuli eiuſ· parabolam panni et ſciſ
ſurae et utrium et uini ponit· filiam principiſ mortuam
dum uadit ſuſcitare· mulierem aprofluuio liberat· caeciſ oculi
aperiuntur· ſurdum et mutum demonium eicitur· et inprin
cipe demoniorum id facere dicitur·

Duodecim aptoſ praemittit cum omni doctrina· addicit· quod
non uenit pacem mittere interra ſed gladium·

I Iohanneſ decarcere ad ih̄m· et inc de iohanne ad turbaſ lo
quitur· atq· increpat ciuitateſ quę paenitentiā non eger

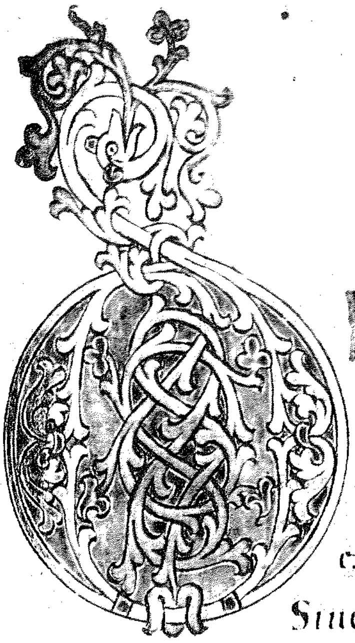


DESCRIPTIO CONSULU
EX QUO PRIMU ORDINATIS
BRUTO ET COLLATINO
publicola & lucretio
publicola II & publilio
publicola III & lucretio II
menenio agrippa & postumo
Tricasto & uitellino
Arunco & flauo came
rino & longo helua
& gemino flauo & sifulo
Atratino & augurino
Albo & caelimontano
Sabino & prisco
Caelimontano II & uitellino III
Auruncо II & uitellino
macrino & augurino
Augurino II & atratino
Camerino & fabio
Tullo & rufo
his conss romani proceres
dicti sunt
Nautio & rufo tusco
& sabino Rutilio & uitellino
fabio & malognense
mamerco & fabio
Fabio & uolerio Tertullo & fa
bio II Sabino & fugo Cincinnato
& fabio III Rutilio & fabio IIII
Aemilio II & aesculino Lenate
& publilio Nautio & publicola
mallio & furio Aemilio & iulio
pinario & fusco Sabino & capi
tolino Emilio & ualerio
Caelimontano & prisco II Capi
tolino & prisco Aemilio II & ui
bulano Regilliano & fusco
Prisco & albo Tricipitino
& u&urio Gallo & camerio
Publicola II & sabino Uibulano II
& malognense Nautio & atra
tino Publilio & hilario Maxi
mo & uergino Rogo & u&urio
Capitolino & uaro Festo
& quintillo Lenate & capitolino
his conss decemuiri creati prio
res & posteriores annis II
Barbaro & potito hermenio
& tricosto Macrino & iulio
Furio & capitolino Genucio & cur tio
his conss tribuni pleb fact III añ I
Macrino & capitolino Uibulano



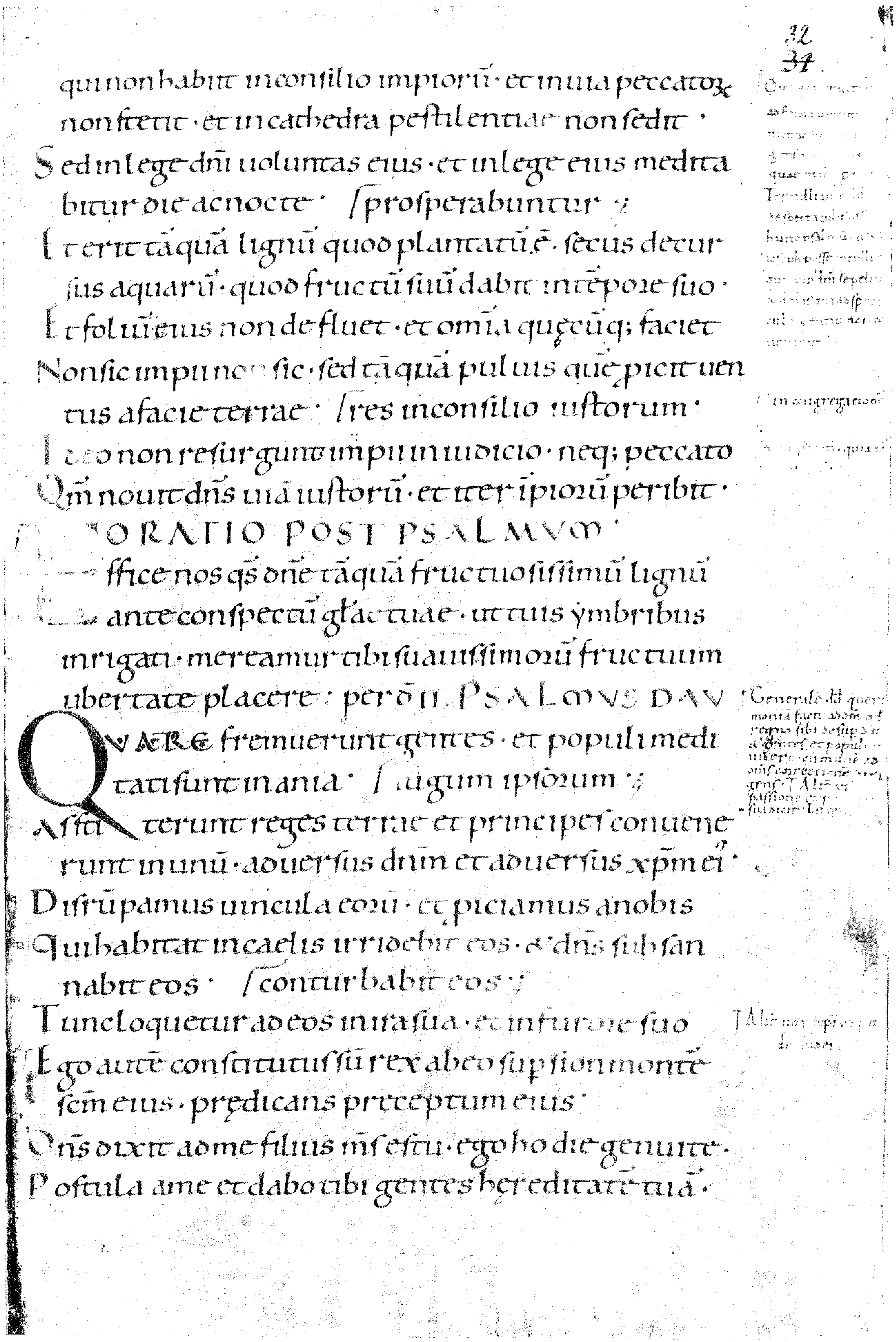
MARTINUS
IGITUR
OBITŪ SUŪ
LONGEAN
TE PRES
CIUIT.

Dixitque fratribus diſ ſolutionem ſui corporiſ imminere; Interea cauſa ęxtitit qua conda tenſem diocesim uiſitaret; Nam clericiſ inter ſe eccleſiae illiuſ diſcordantibuſ pacem cupienſ reformare: licet finem dierum ſuorum non ignoraret ^ proficiſci tamen ob iſtiuſmodi cauſam non recuſauit: bonam hanc uirtutum ſuarum conſummationem ęxiſtimanſ· ſi pacē



ICEBAT

ihc turbiſ iudeorum & prin
cipibuſ ſacerdotum · Quiſ
ex uobiſ arguit me de peccato ?
Si ueritatem dico · quare uoſ n̄
creditiſ mihi ? Qui eſt ex dō · uerba dī audit ·
Propterea uoſ non auditiſ · quia ex dō non eſtiſ ·
Reſponderunt igitur iudei · & dixerunt ei ·
Nonne bene dicimuſ noſ · quia ſamaritanuſ eſ tu ·
& daemonium habeſ ? Reſpondit ihc · Ego dę
monium non habeo · ſed honorifico patrem me
um · & uoſ inhonoraſtiſ me · Ego aū n̄ quaero
gloriam meam · eſt qui quaerat & iudicet ·
Amen amen dico uobiſ · ſi quiſ ſermonem meum
ſeruauerit · non guſtabit mortem in aeternum ·
Dixerunt ergo iudei · Nunc cognouimuſ · quia
daemonium habeſ · Abraam mortuuſ eſt & pro



32
34

qui non habiit in conſilio impiorū· et in uia peccatoꝝ
non ſtetit· et in cathedra peſtilentiae non ſedit·
Sed in lege dn̄i uoluntas eius· et in lege eius medita
bitur die ac nocte· /proſperabuntur ·;
Et erit tāquā lignū quod plantatū ē· ſecus decur
ſus aquarū· quod fructū ſuū dabit in tēpore ſuo·
Et foliū eius non defluet· et om̄ia quęcūq; faciet
Non ſic impii non ſic· ſed tāquā puluis quē p̄icit uen
tus a facie terrae· /res in conſilio iuſtorum·
Ideo non reſurgunt impii in iudicio· neq; peccato
Qm̄ nouit dn̄s uiā iuſtorū· et iter ĩpiorū peribit·

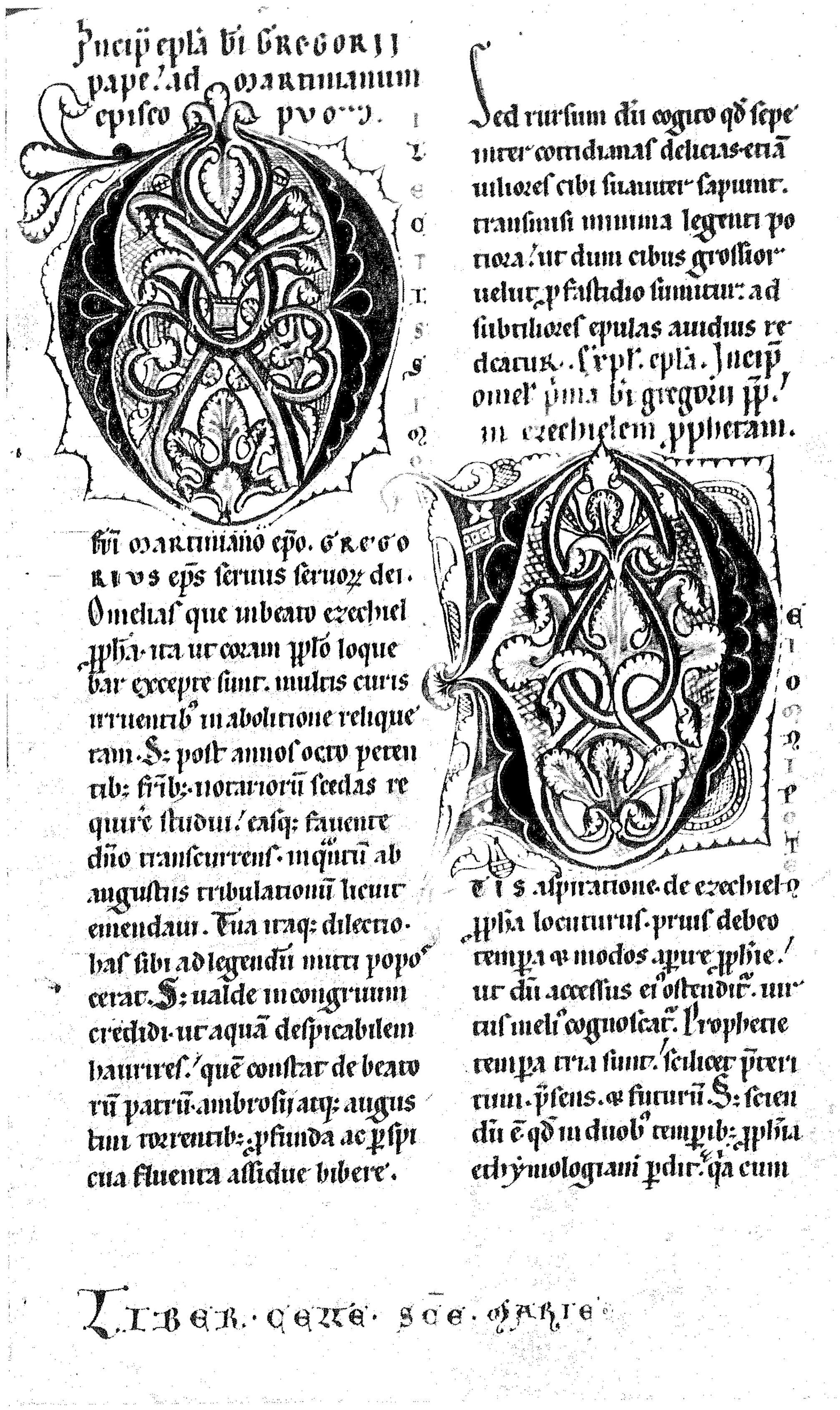
ORATIO POST PSALMUM·

ffice nos qs̄ dn̄e tāquā fructuoſiſſimū lignū
ante conſpectū glāe tuae· ut tuis ymbribus
inrigati· mereamur tibi ſuauiſſimorū fructuum
ubertate placere· per d̄n.

PSALMUS DAU

QUARE fremuerunt gentes· et populi medi
tati ſunt inania· /iugum ipſorum ·;
Aſtiterunt reges terrae et principeſ conuene
runt in unū· aduerſus dnm et aduerſus xp̄m ei·
Diſrūpamus uincula eorū· et p̄iciamus a nobis
Qui habitat in caelis irridebit eos· & dn̄s ſubſan
nabit eos· /conturbabit eos ·;
Tunc loquetur ad eos in ira ſua· et in furore ſuo
Ego autē conſtitutuſ ſū rex ab eo ſup ſion montē
ſcm̄ eius· predicans preceptum eius·
Dn̄s dixit ad me filius m̄s es tu· ego hodie genuite·
Poſtula a me et dabo tibi gentes hereditatē tuā·

in congregatione



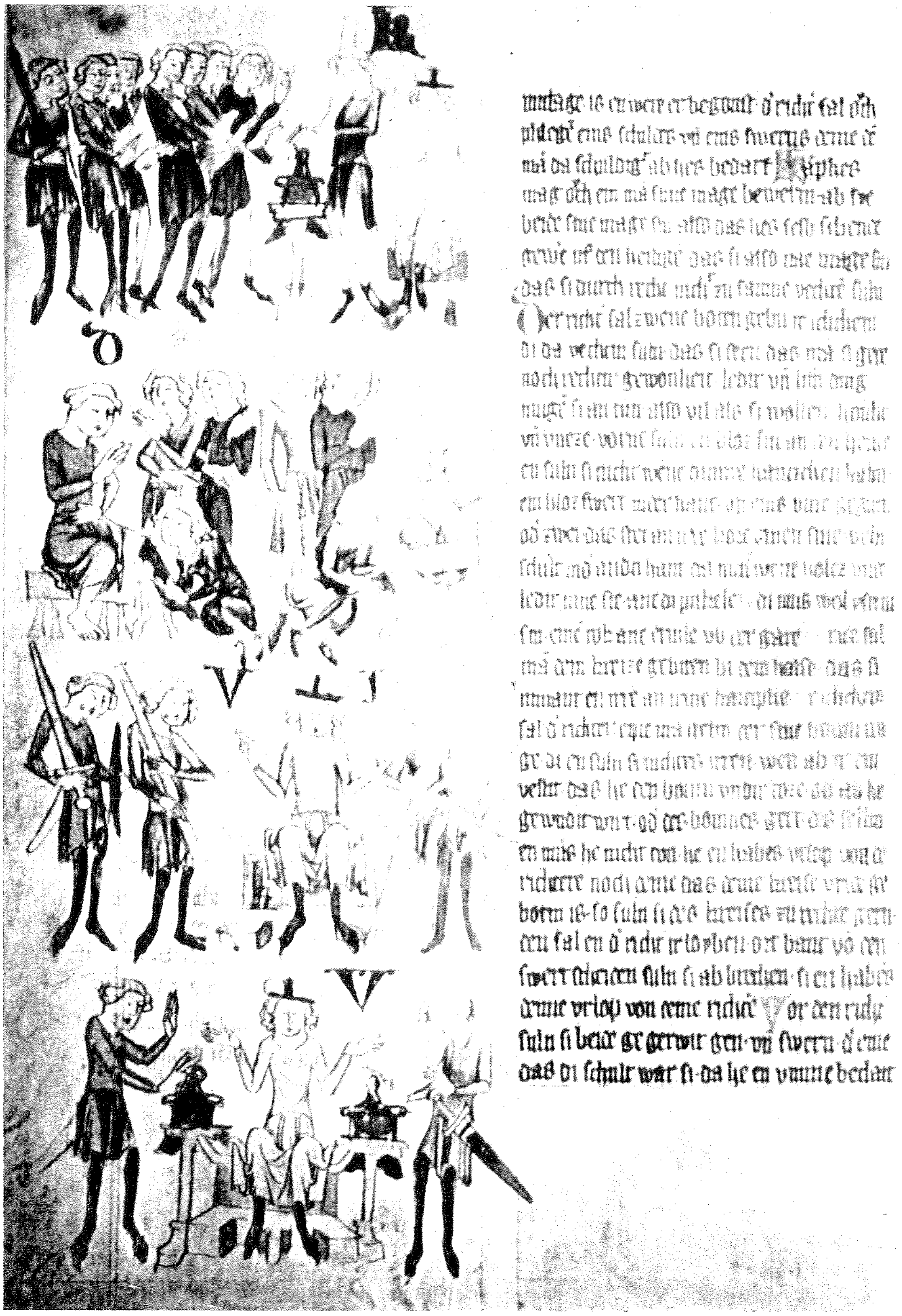
Incipit epła bi GREGORII
pape. ad MARINIANUM
epiſco pum.

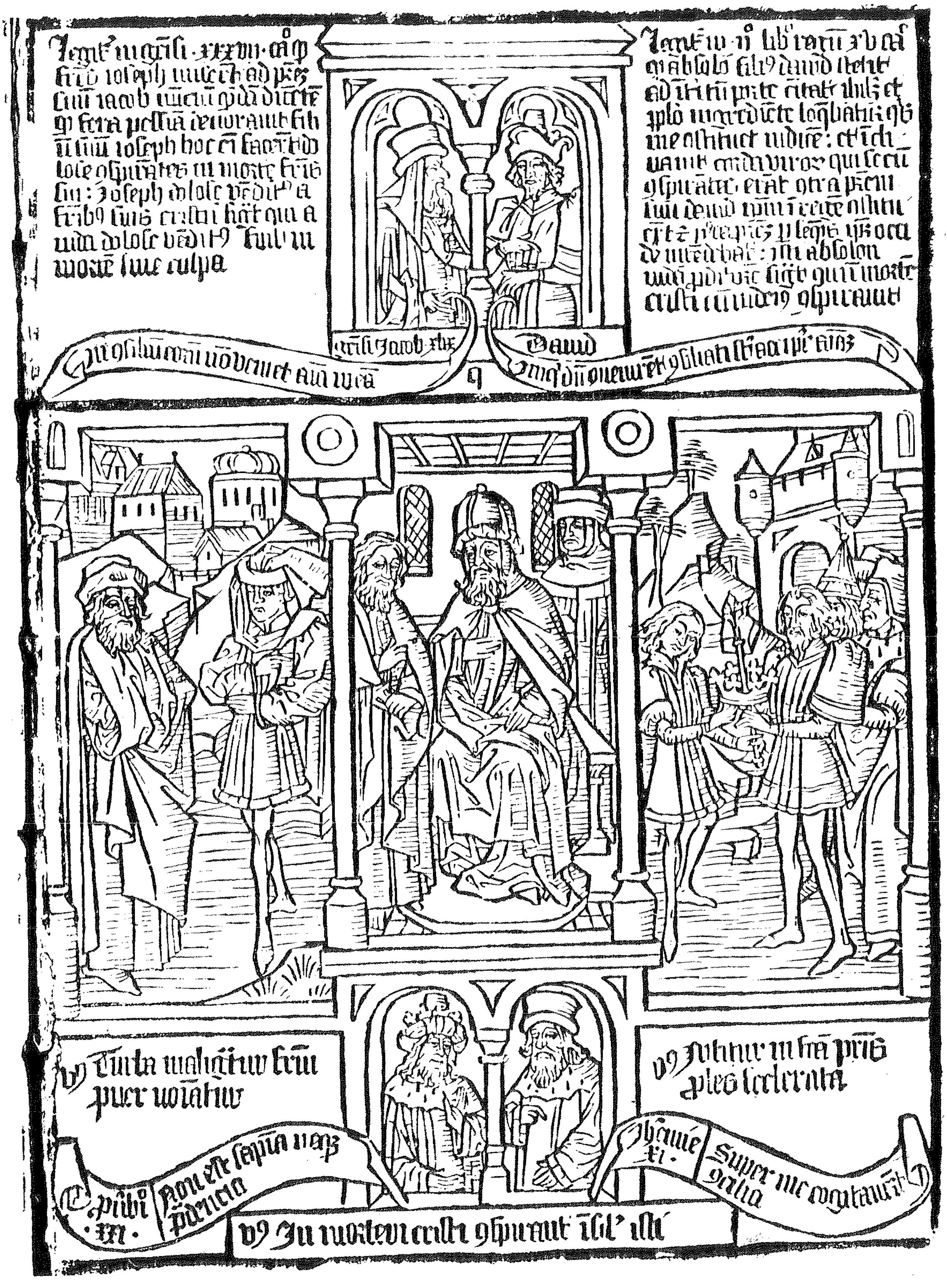
DILECTISSIMO
ffri MARINIANO epo. GREGO
RIUS eps ſeruus ſeruoꝝ dei.
Omeliaſ que inbeato ezechiel
pph̄a. ita ut coram pplō loque
bar excepte ſunt. multis curis
irruentibꝰ in abolitione relique
ram. Sꝫ poſt annoſ octo peten
tibꝫ ffribꝫ. notariorū ſcedas re
quire ſtudui. eaſqꝫ fauente
dn̄o tranſcurrenſ. inquantū ab
anguſtiis tribulationū licuit
emendaui. Tua itaqꝫ dilectio.
haſ ſibi ad legendū mitti popo
cerat. Sꝫ ualde incongruum
credidi. ut aquā deſpicabilem
haurireſ. quē conſtat de beato
rū patrū ambroſii atqꝫ augus
tini torrentibꝫ pfunda ac pſpi
cua fluenta aſſidue bibere.

Sed rurſum dū cogito qđ ſepe
inter cotidianaſ delicias etiā
uilioreſ cibi ſuauiter ſapiunt.
tranſmiſi minima legenti po
tiora. ut dum cibus groſſior
uelut pfaſtidio ſumitur. ad
ſubtilioreſ epulas auidius re
deatur. Expł. epła. Incip
omel. pma bi gregorii pp.
in ezechielem pphetam.

DEI OMNIPOTEN
TIS aſpiratione de ezechiele
pph̄a locuturuſ. priuſ debeo
tempa ⁊ modos aperire pphie.
ut dū acceſſus ei oſtenditur. uir
tuſ meliꝰ cognoſcatur. Prophetie
tempa tria ſunt. ſcilicet pteri
tum. pſens. ⁊ futurū. Sꝫ ſcien
dū ē qđ in duobꝰ tempibꝫ pph̄a
ethymologiam pdit. qa cum

LIBER CELLE SCE MARIE




Legitur in genesi xxxvii capitulo quod fratres joseph miserunt ad patrem suum jacob tunicam quam dicentes quod fera pessima devoravit filium suum joseph hoc eis factum fuit dolose conspirantes in mortem fratris sui: Joseph dolose venditus a fratribus suis cristum significat qui a iuda dolose venditus fuit in mortem sine culpa
Legitur in ii libro regum xv capitulo quod absolon filius david stetit ad introitum porte civitatis illius et ipsos ingredientes loquebatur quod nemo esset qui eos audiret: et sollicitavit corda virorum qui secum conspirati erant contra patrem suum david ... absolon iudam proditorem significat qui in mortem cristi cum iudeis conspiravit
genesis Jacob xlix
In consilium eorum non veniat anima mea
David
Dum convenirent simul consiliati sunt accipere animam
Juda mercatur fratrem puer venatur
Absolon in fraude patris plebs scelerata
proverbiorum xi
Non est sapientia neque prudencia
Jheremie xi
Super me cogitaverunt consilia
In mortem cristi conspirant taliter isti

tunicam tuā tollere dimitte et palliū: et quicumqꝫ te angariauerit mille paſſus: vade cū illo et alia duo. Qui aūt petit a te da ei: et volenti mutuare a te ne auertaris. Audiſtis quia dictū ē: diliges ꝓximū tuū· et odio habebis inimicū tuū. Ego aūt dico vobis diligite inimicos veſtros: benefacite hijs qui oderūt vos· et orate pro ꝑſequētibus et calūniantibꝫ vos: ut ſitis filij patris veſtri qui in celis eſt· qui ſolem ſuū oriri facit ſuper bonos ⁊ malos: et pluit ſuꝑ iuſtos et iniuſtos. Si enī diligitis eos q̄ vos diligūt: quā mercedem habebitis? Nōne et publicani hoc faciūt? Et ſi ſalutaueritis fratres vr̄os tātū: qd̄ āplius facitis? Nōne ⁊ ethnici hoc faciūt? Eſtote ergo voſ ꝑfecti: ſicut ⁊ pater veſter celeſtiſ ꝑfectꝰ ē. VI

Attendite ne iuſticiā veſtrā faciatis corā hominibꝫ ut videamini ab eis: alioquin mercedem nō habebitis apud patrem veſtrū qui in celis ē. Cū ergo facis elemoſinā noli ātē te tuba canere: ſicut ypocrite faciūt ī ſynagogis et in vicis ut honorificent̄ ab hominibus. Amen dico vobis: receꝑūt mercedē ſuā. Te aūt faciēte elemoſinā: neſciat ſiniſtra tua quid faciat dextra tua: ut ſit elemoſina tua ī abſcōdito: ⁊ pater tuus qui videt ī abſcondito reddet tibi. Et cum oratis: non eritis ypocrite qui amāt in ſynagogis et in angulis plateaꝝ ſtantes orare: ut videantur ab hominibus. Amē dico vobis: receꝑūt mercedē ſuā. Tu aūt cum oraueriſ intra ī cubiculū tuū: ⁊ clauſo oſtio ora patrem tuū in abſcondito: ⁊ pater tuus qui videt in abſcōdito reddet tibi. Orantes aūt nolite multum loqui: ſicut ethnici faciūt· putant enī: ꝙ in multiloquio ſuo exaudiantur. Nolite ergo aſſimilari eis. Scit enim pater veſter quid opus ſit vobis: antequā petatis eum. Sic ergo vos orabitis. Pater noſter qui es in celis ſanctificetur nomē tuū. Adueniat regnū tuū. Fiat volūtas tua: ſicut in celo et in terra. Panē noſtrū ſuꝑſubſtātialē da nobis hodie. Et dimitte nobis debita noſtra: ſicut et nos dimittimus debitoribus noſtris. Et ne nos inducas in temptationē: ſed libera nos a malo. Si enim dimiſeritis hominibꝫ peccata eoꝝ: dimittet et vobis pater veſter celeſtis delicta veſtra. Si autem non dimiſeritis hominibus: nec pater veſter dimittet vobis pcc̄a veſtra. Cū aūt ieiunatis: nolite fieri ſicut ypocrite triſtes. Extermināt enī facies ſuaſ: ut pareant hominibus ieiunantes. Amen dico vobis: quia receperunt mercedem ſuā. Tu autem cū ieiunas vnge caput tuū et faciē tuā laua: ne videaris hominibus ieiunās ſed patri tuo qui eſt in abſconſo: et pater tuus qui videt in abſconſo reddet tibi. Nolite theſaurizare vobis theſauroſ in terrā: vbi erugo et tinea demolitur: et vbi fures effodiūt et furant̄. Theſaurizate aūt vobis theſauros ī celo: vbi nec erugo nec tinea demolit̄: ⁊ vbi fures nō effodiūt nec furātur. Vbi ē theſaurꝰ tuꝰ: ibi ē ⁊ cor tuū. Lucerna corporis tui ē oculus tuꝰ. Si oculus tuꝰ fuerit ſimplex: totū corpꝰ tuū lucidū erit. Si aūt oculus tuus fuerit neqꝫ: totū corpus tuū tenebroſum erit. Si ergo lumē qd̄ in te eſt tenebre ſunt· ip̄e tenebre quāte erūt? Nemo poteſt duobus dn̄is ſeruire. Aut enim vnū odio habebit ⁊ alteꝝ diliget: aut vnū ſuſtinebit et alteꝝ contemnet. Non poteſtis deo ſeruire et māmone. Ideo dico vobis:

DEus deus meus reſpice in De
me quare me dereliquiſti lon
ge a ſalute mea: verba delictoꝝ
meoꝝ Deus meus clamabo
per diem et nō exaudies: et nocte et nō ad
inſipienciā michi Tu autē in ſancto habi=
tas: laus iſrahel In te ſperauerūt patres
nr̄i: ſp̄auerūt et libēaſti eos Ad te clama=
uerūt et ſalui facti ſūt: in te ſp̄auerūt et nō
ſūt ꝯfuſi Ego aūt ſū vermis ⁊ nō hoīo:
obprobriū hoīm ⁊ abiectio plebis Omēs
videntes me deriſerūt me: locuti ſūt labijs
et mouerūt caput Sperauit in dn̄o eripi=
at eū: ſaluū faciat eū qm̄ vult eū Qm̄ tu
es qui extraxiſti me de ventre ſpes mea ab
vberibꝫ mr̄is mee: in te proiectus ſum ex
vtero De ventre mr̄is mee deus meꝰ es
tu: ne diſceſſeris a me Qm̄ tribulacō pro
xima eſt: quoniā nō eſt qui adiuuet Cir
cūdederūt me vituli ml̄ti: thauri pingues

cancrum ad mistum post eius reductionem sicut monstrabitur loco suo.

De dislocatione genu. x.

Dixerunt sapientes veteres quod genu dislocatur secundum tres modos quorum unus est ad interiora, secundus est ad exteriora, tertius est ad posteriora. Ad anteriora non dislocatur, et id est propter rotulam que prohibet hoc. Huius enim dislocationis significatio est quando crus non adheret cum coxa. Et eius reductio est cuiuscumque sit modi similis dislocationi cubiti et curatio est una, quare omnia que diximus ibi in hoc fiant.

De dislocatione calcanei. xx.

Dislocatio calcanei non fit nisi ad partem interiorem aut exteriorem et significatio eius est inflatio calcanei versus partem ad quam declinat. Cum autem removetur remotione parva sufficit extensio levis. Et si removeatur remotione magna forti indiget extensione. Et i modus reductionis eius est ut ab uno ministro pes fortiter extendatur et corpus retineatur ab alio et medicus cum manibus propriis os ad suum reducat locum. Deinde ponatur emplastrum et ligetur firmiter cum ligamento cuius una pars teneat ad pectinem pedis et alia vadat ad cavillam et ligetur illic. Caveat autem ne nervus qui est super calcaneum in impositione parte ledatur ex vehementia ligature. Et prohibeatur infirmus ab ambulatione diebus xl ne iterum dissolvatur dislocatio et curatio corrumpatur. Verum si huic membro accidat apostema cura ipsum cum eo quod convenit curationi sui donec quiescat.

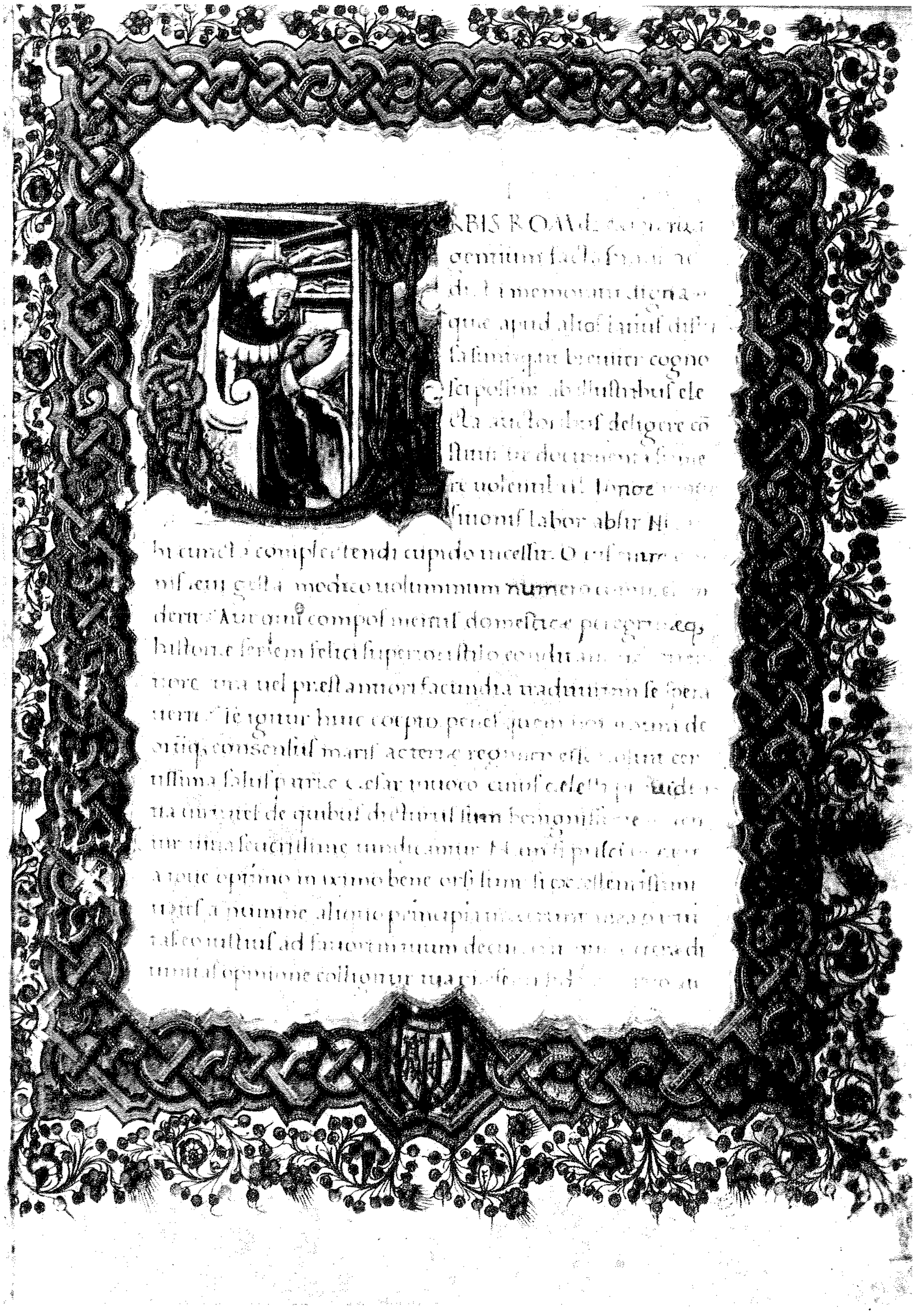
Incipit secunda pars huius libri,

Postquam ego Brunus longoburgensis in prima parte huius libri de solutione continuitatis tam simplici quam composita sermones speciales eius et inducere sufficienter complevi ad curam aliarum infirmitatum tam ab intrinseco quam ab extrinseco contingentium quantum mee licet ad cvnugvm dignoscatur ex precare divini favoris gratia propono dirigere cursum meum et dicam in primis de passionibus oculorum. Incipiunt capitula secundi libri.

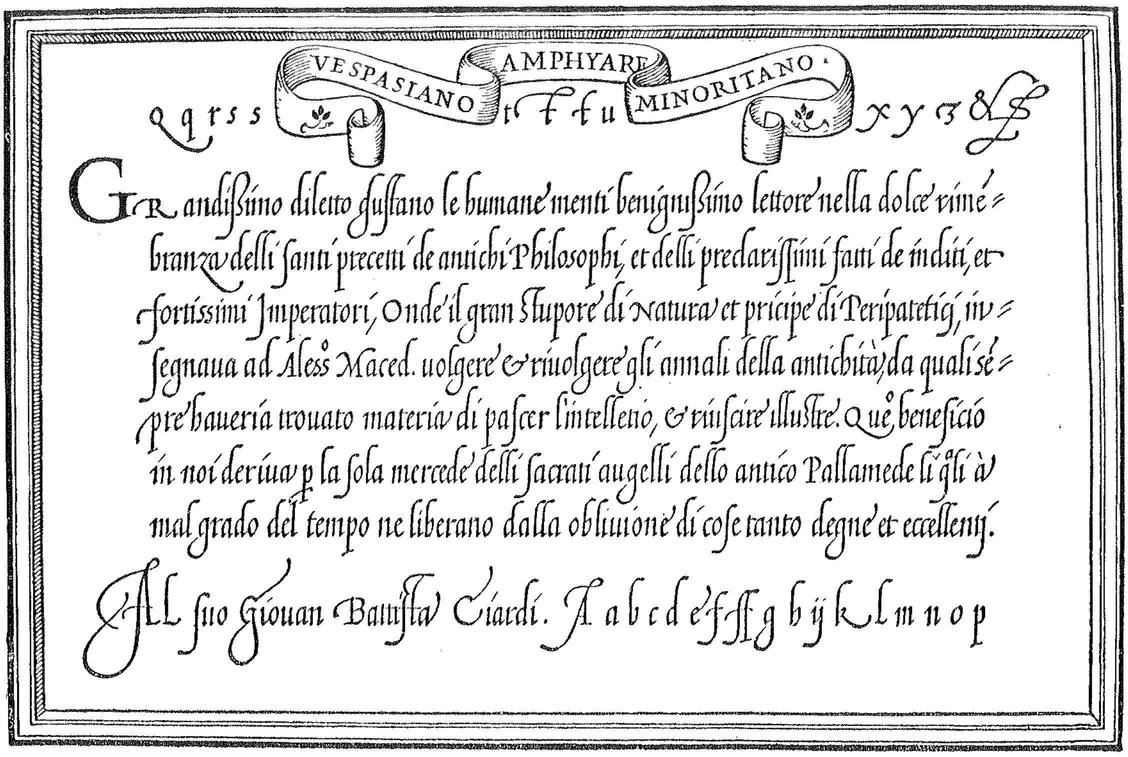
Capitulum primum de passionibus oculorum.

Capitulum secundum de polipo.

Capitulum tertium de passionibus



Traditor garzoncel fallace et Scerza
Sempre in danno d'altrui con Laccio o ferza
Ben crinita è la fronte et fiero il volto
Picciol braccio et sottil ma snello et sciolto
Chei puo lungi auentar un Dardo acuto
Fin ne'l basso Acheronte in grembo a Pluto
Ha velato il pensiero il Corpo nudo
Alato come Augel ch'ardito et crudo
Hor in questo hor in quello addrizza il volo
Et ne'l mezzo de Cuori alloggia solo
Un picciol Arco ha in Man sour ésso sempre
Un pungente Quadrel d'amare tempre
Ben è breue il Quadrel ma il Cielo offende
Una Pharetra d'oro à l Homer pende
V son ſempre Saette et io tal hora
Impiagata ne fui dolente ancora.
Aspro et duro aspro a tutti et io m'auueggio
Ch'a suoi proprij et a se fa quello et peggio
Porta facella in Man ch'io viddi spesso
Far nell'Acque auuampar Nettuno istesso
Se tu'l poi repigliar a forza il mena.
Et non n hauer pieta se'l vedi in pena.

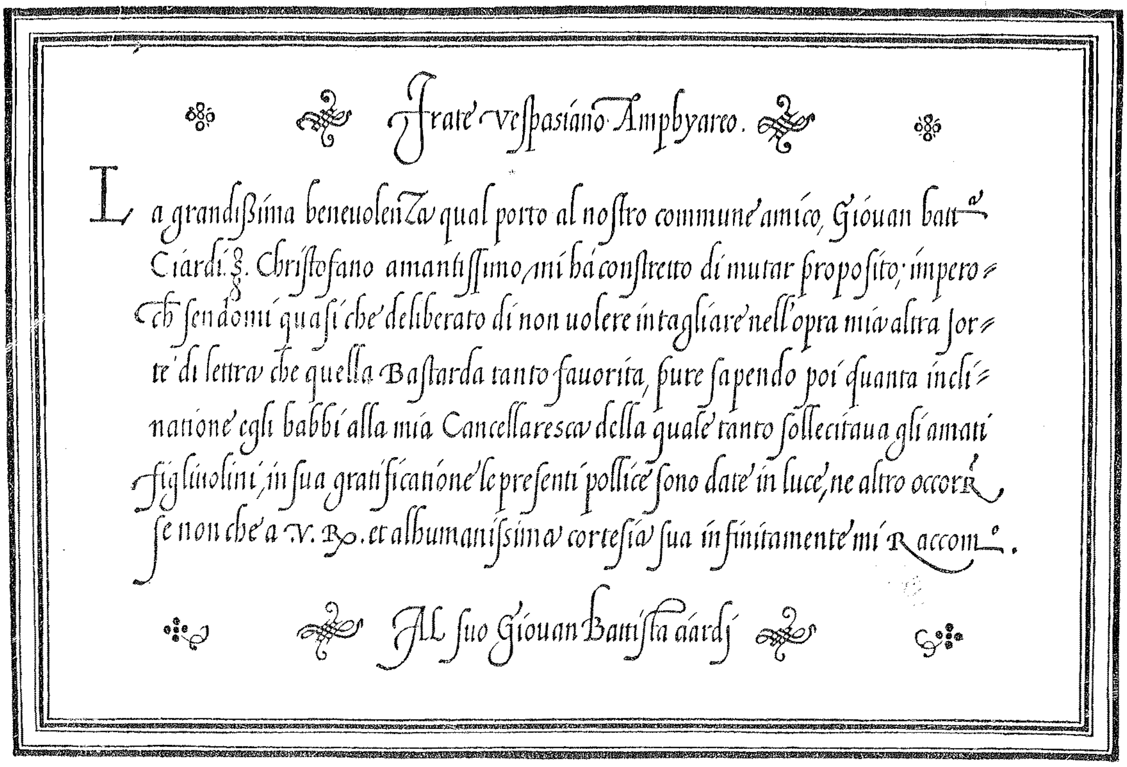


VESPASIANO AMPHYARE MINORITANO·

Q q r s s t t t u x y z &

GRandiſſimo diletto guſtano le humane menti benigniſſimo lettore nella dolce rimébranza delli ſanti precetti de antichi Philosophi, et delli preclariſſimi fatti de inditi, et fortiſſimi Imperatori, Onde il gran ſtupore di Natura et pricipe di Peripatetici, inſegnaua ad Aleſsº Maced. uolgere & riuolgere gli annali della antichità, da quali ſépre haueria trouato materia di paſcer l'intelletto, & riuſcire illuſtre. Quº beneficio in noi deriua p la ſola mercede delli ſacrati augelli dello antico Pallamede li q̊li à mal grado del tempo ne liberano dalla obliuione di coſe tanto degne et eccellenti.

AL ſuo Giouan Battiſta Ciardi. A a b c d e f ſ g h ij k l m n o p

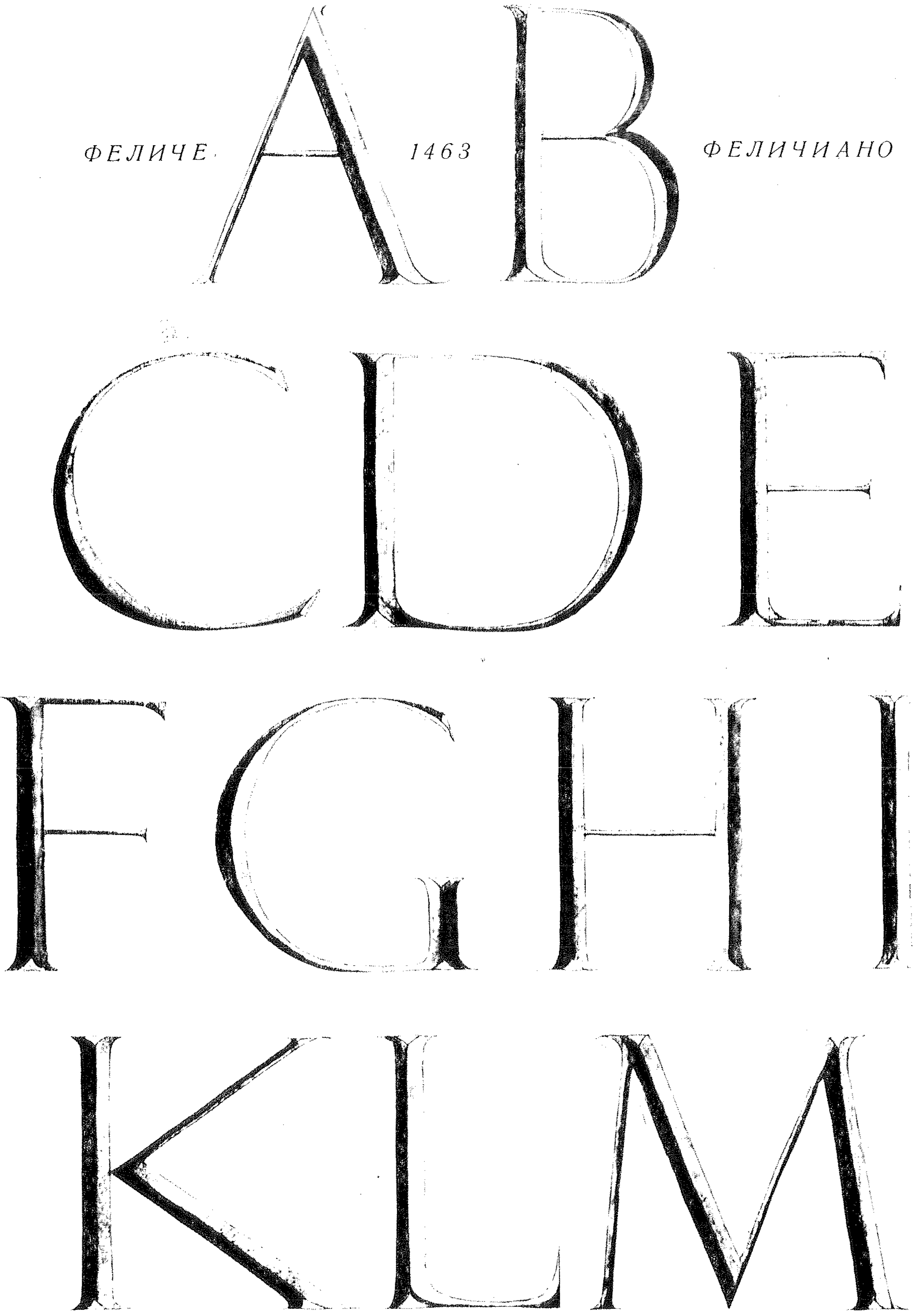


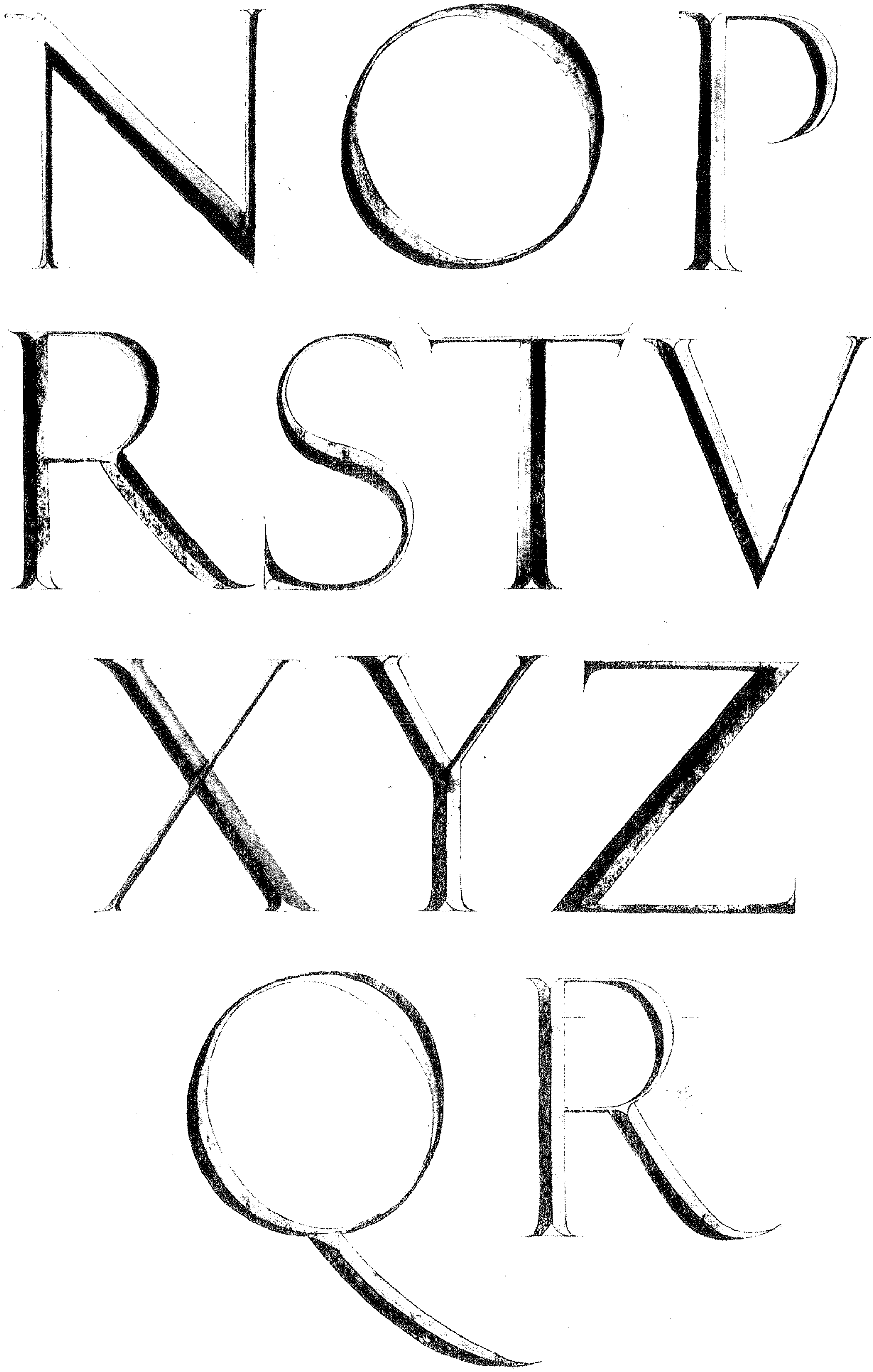
Frate Veſpaſiano Amphyareo.

La grandiſſima beneuolenza qual porto al noſtro commune amico, Giouan battª Ciardi. S. Chriſtofano amantiſſimo, mi hà conſtretto di mutar propoſito; imperochè ſendomi quaſi che deliberato di non uolere intagliare nell'opra mia altra ſorte di lettra che quella Baſtarda tanto fauorita, pure ſapendo poi quanta inclinatione egli habbi alla mia Cancellareſca della quale tanto ſollecitaua gli amati figliuolini, in ſua gratificatione le preſenti pollice ſono date in luce, ne altro occorre ſe non che a V. R. et alhumaniſſima corteſia ſua infinitamente mi Raccomº.

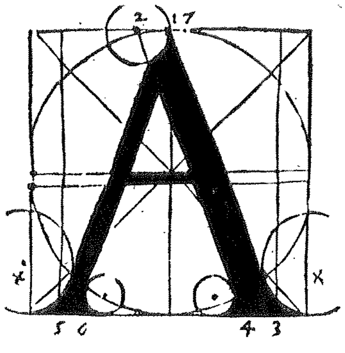
AL ſuo Giouan Battiſta Ciardi

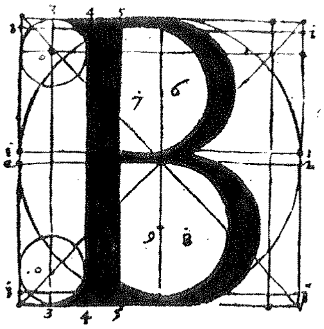
ФЕЛИЧЕ 1463 ФЕЛИЧИАНО

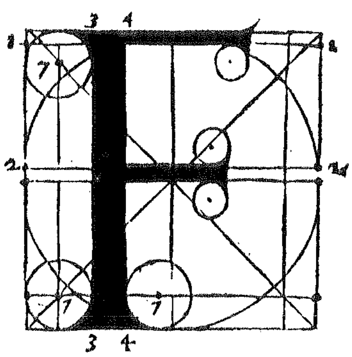

AB
CDE
FGHI
KLM

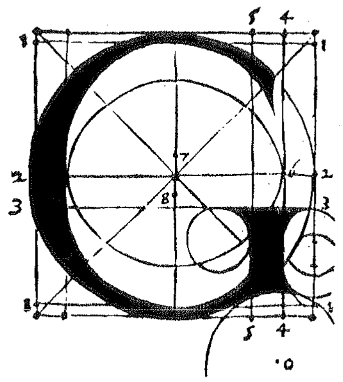

NOP
RSTV
XYZ
QR

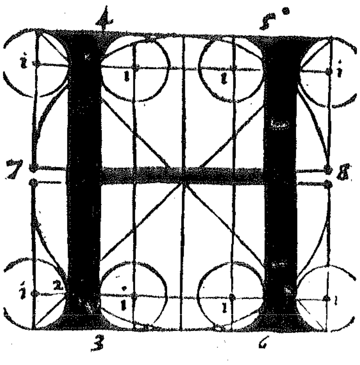
ДЖАМБАТИСТА
ВЕРИНИ
1527

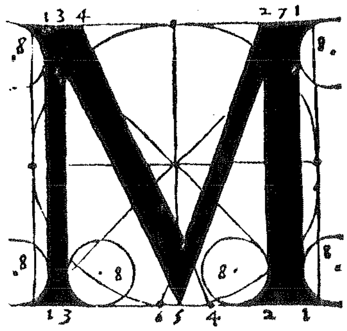


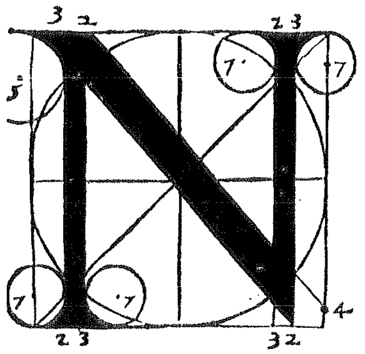


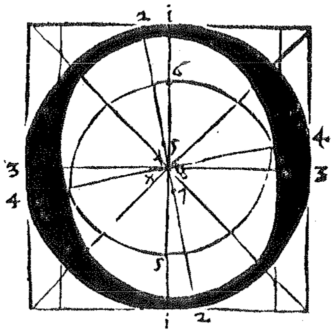


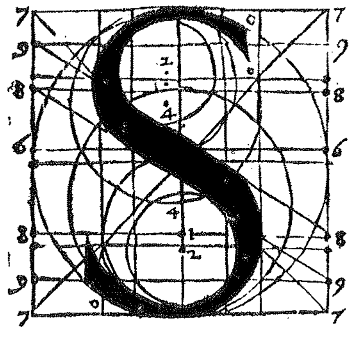


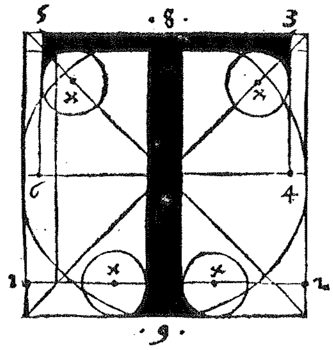


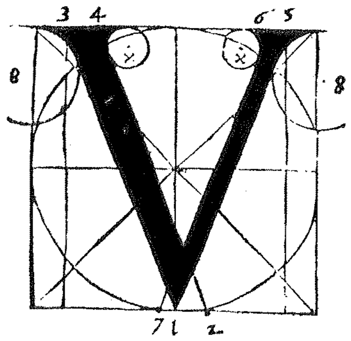


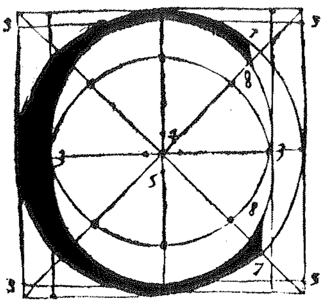


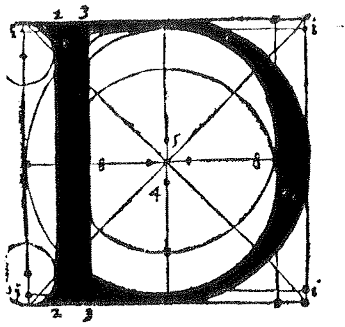


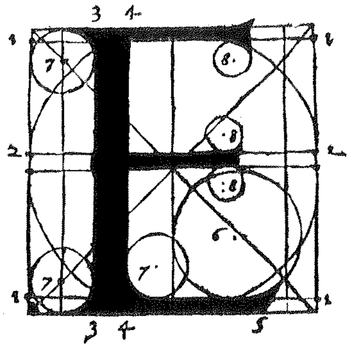


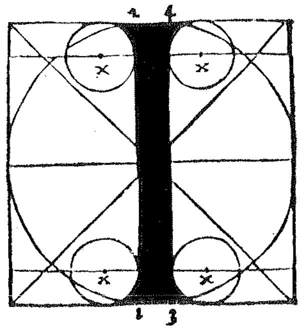


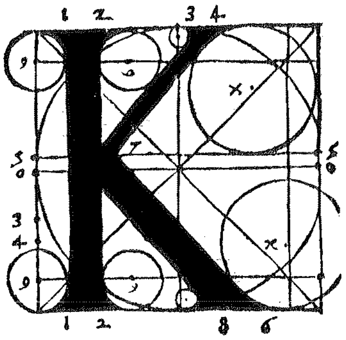


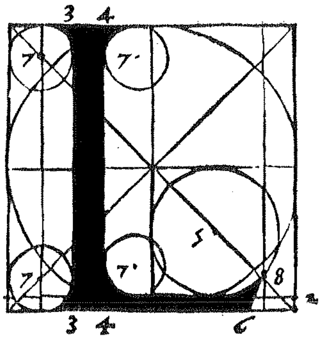


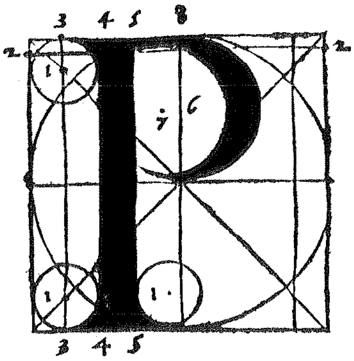


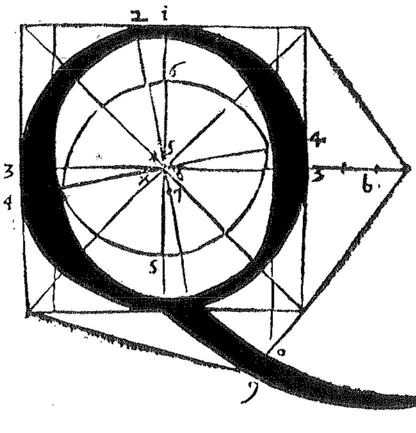


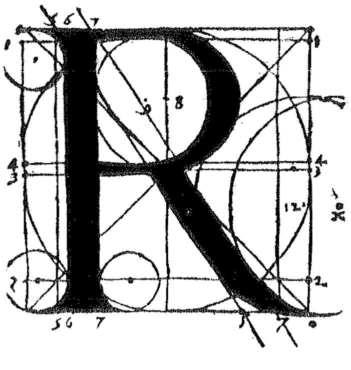


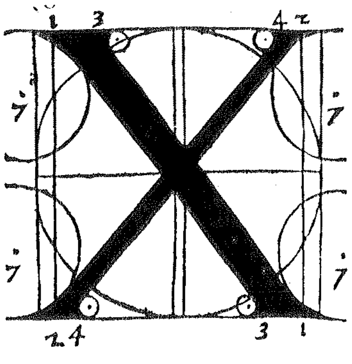


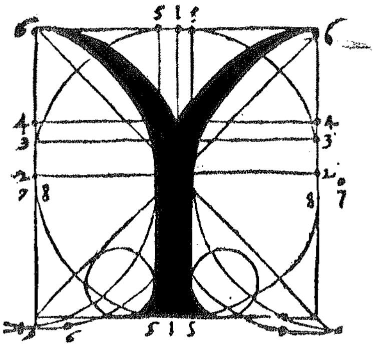


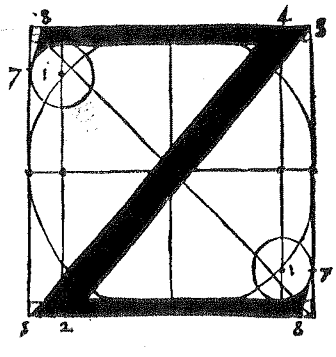


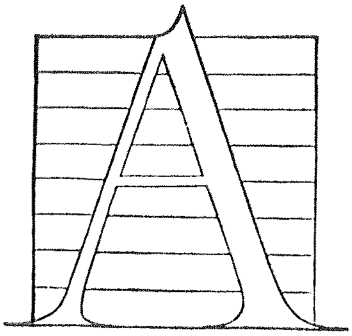


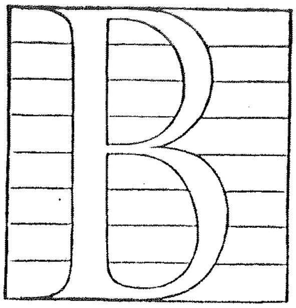


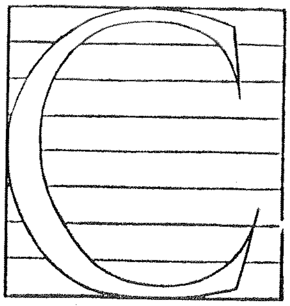


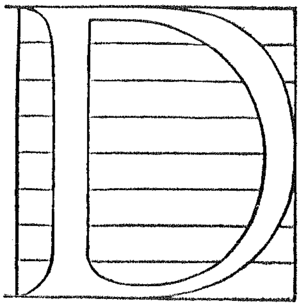


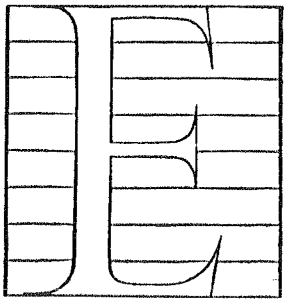


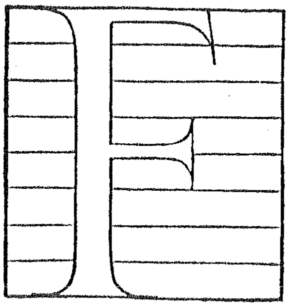

A

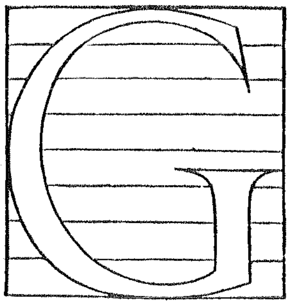

B

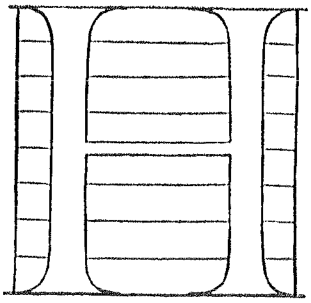

C

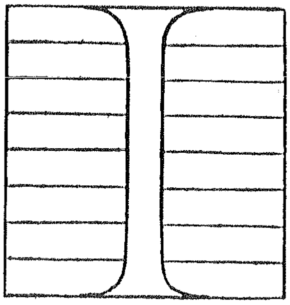

D

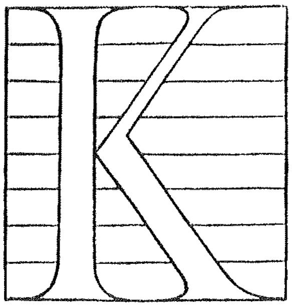

E

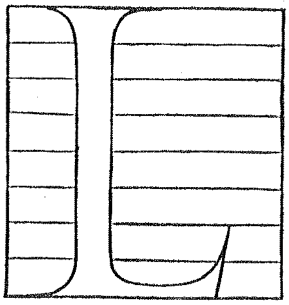

F

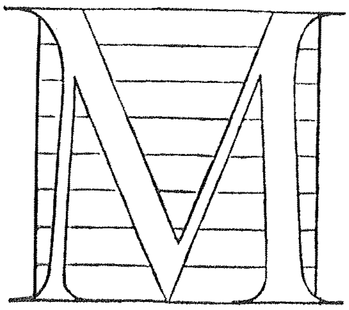

G

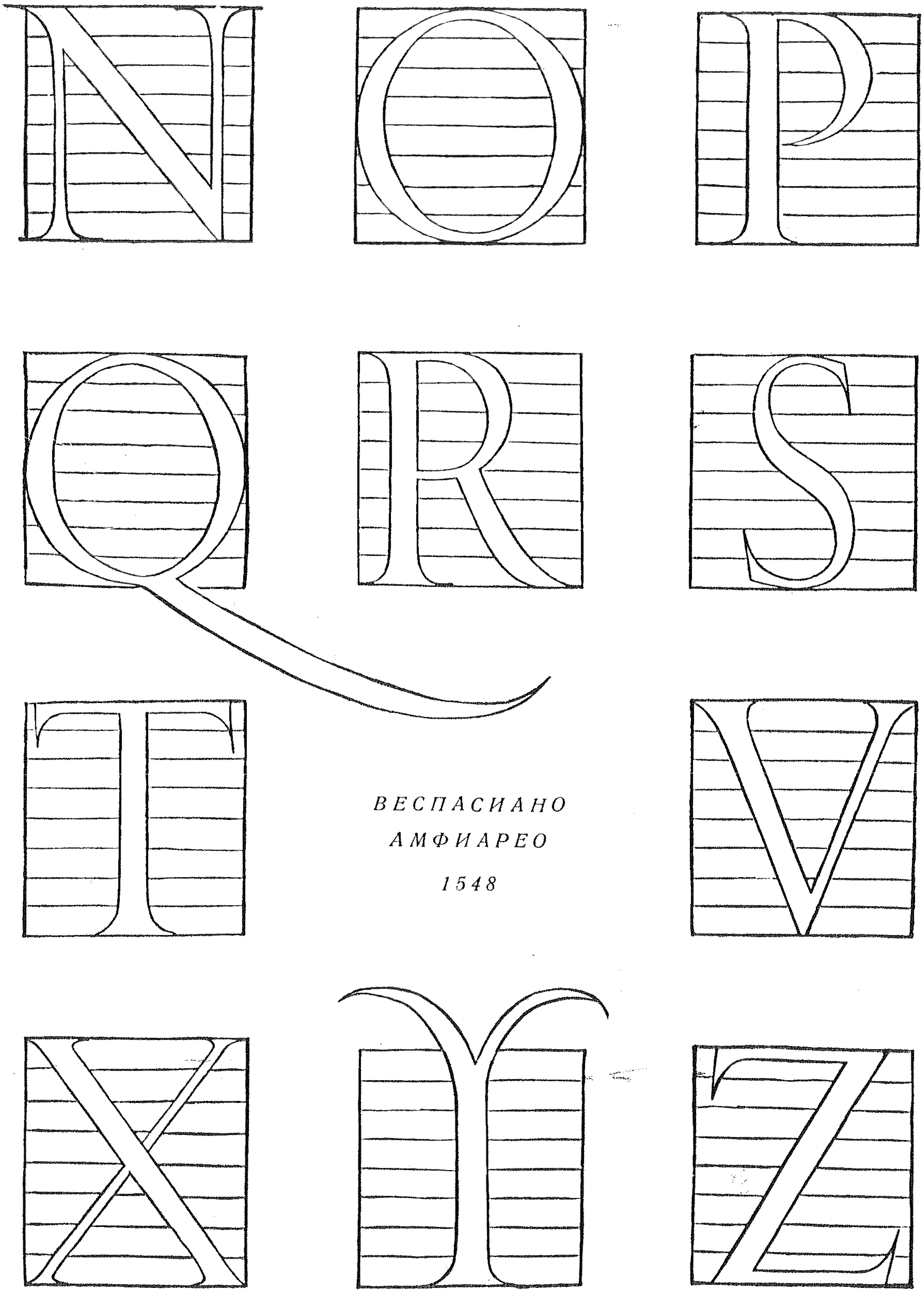

H


I

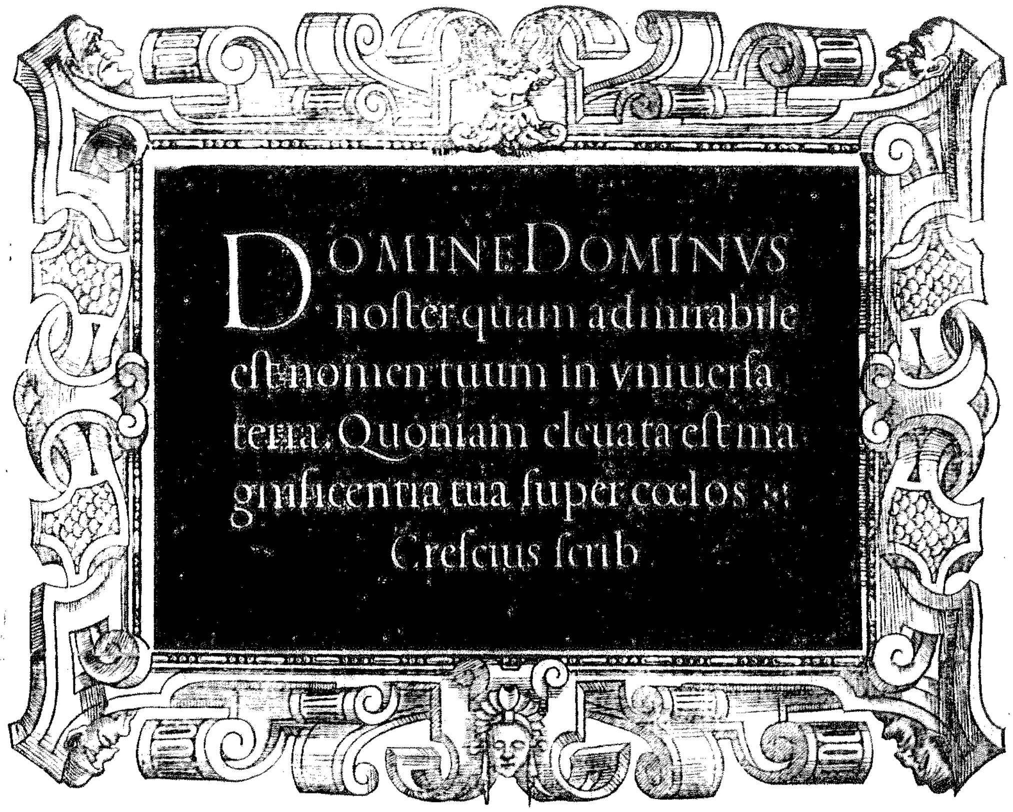

K


L


M

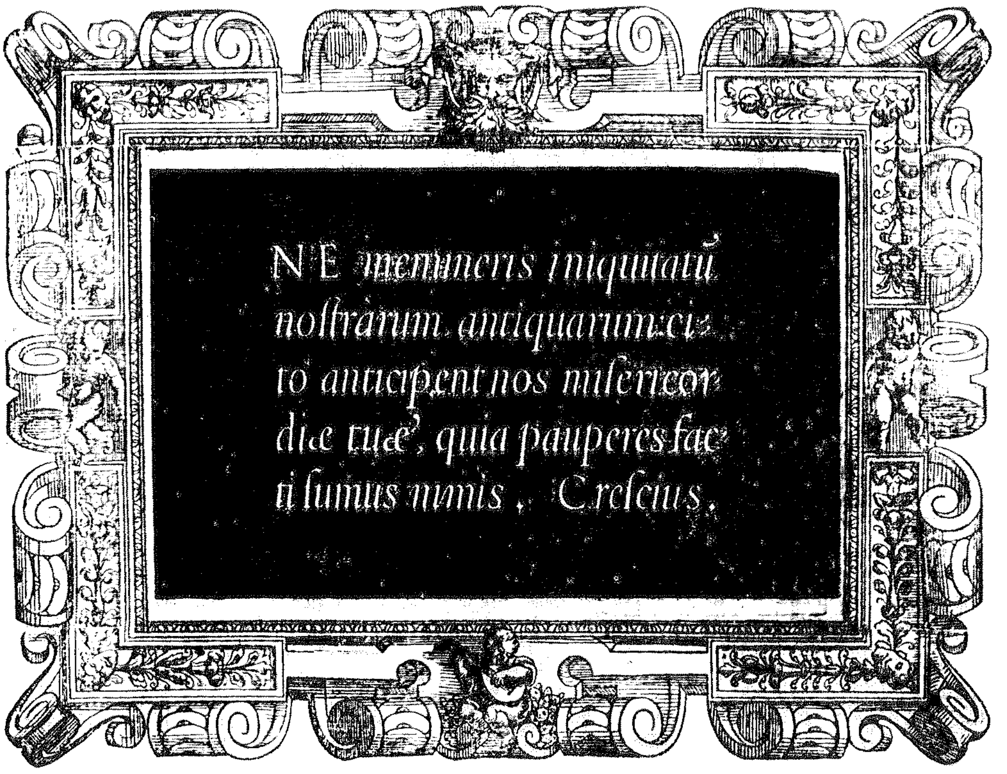


ВЕСПАСИАНО
АМФИАРЕО
1548

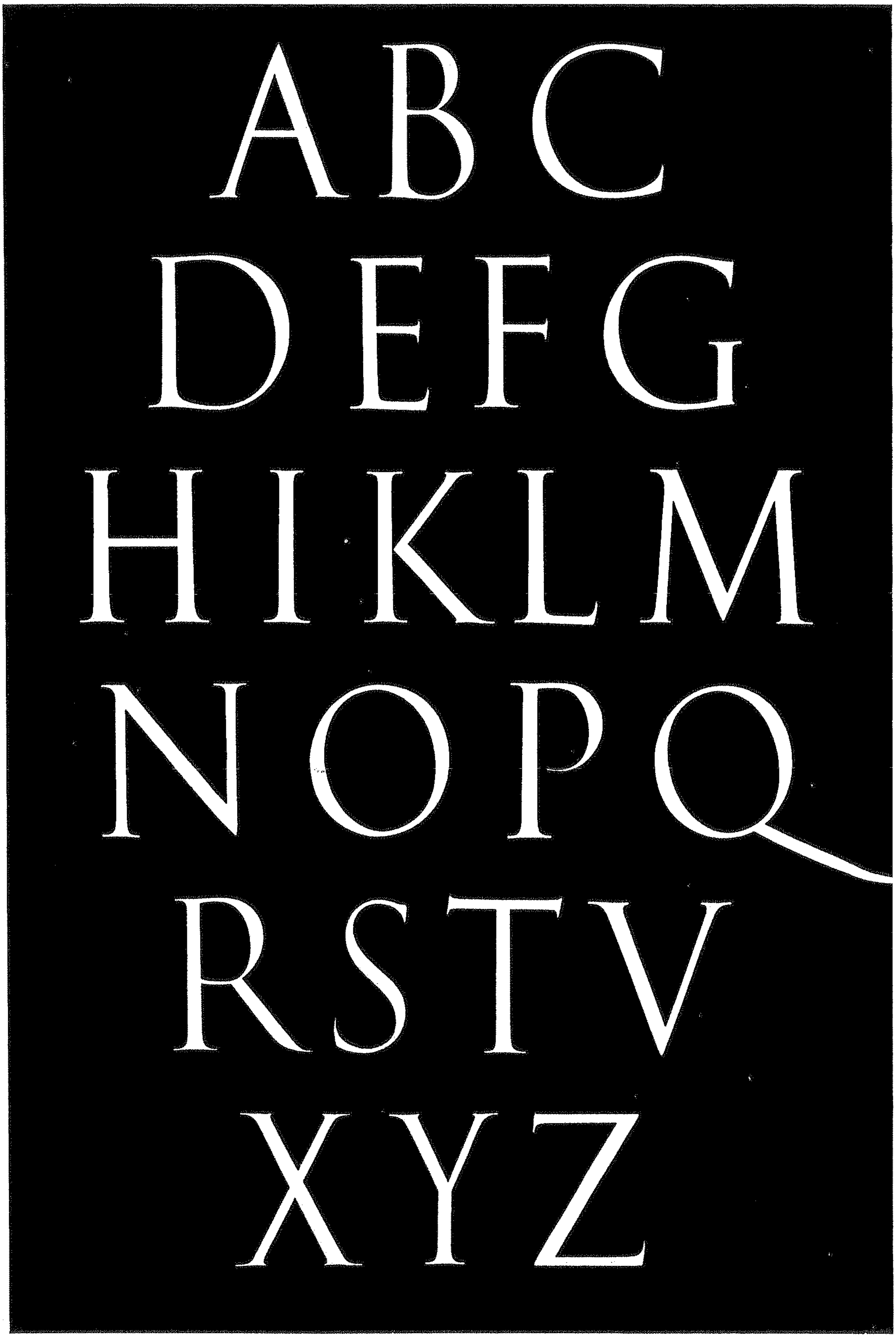


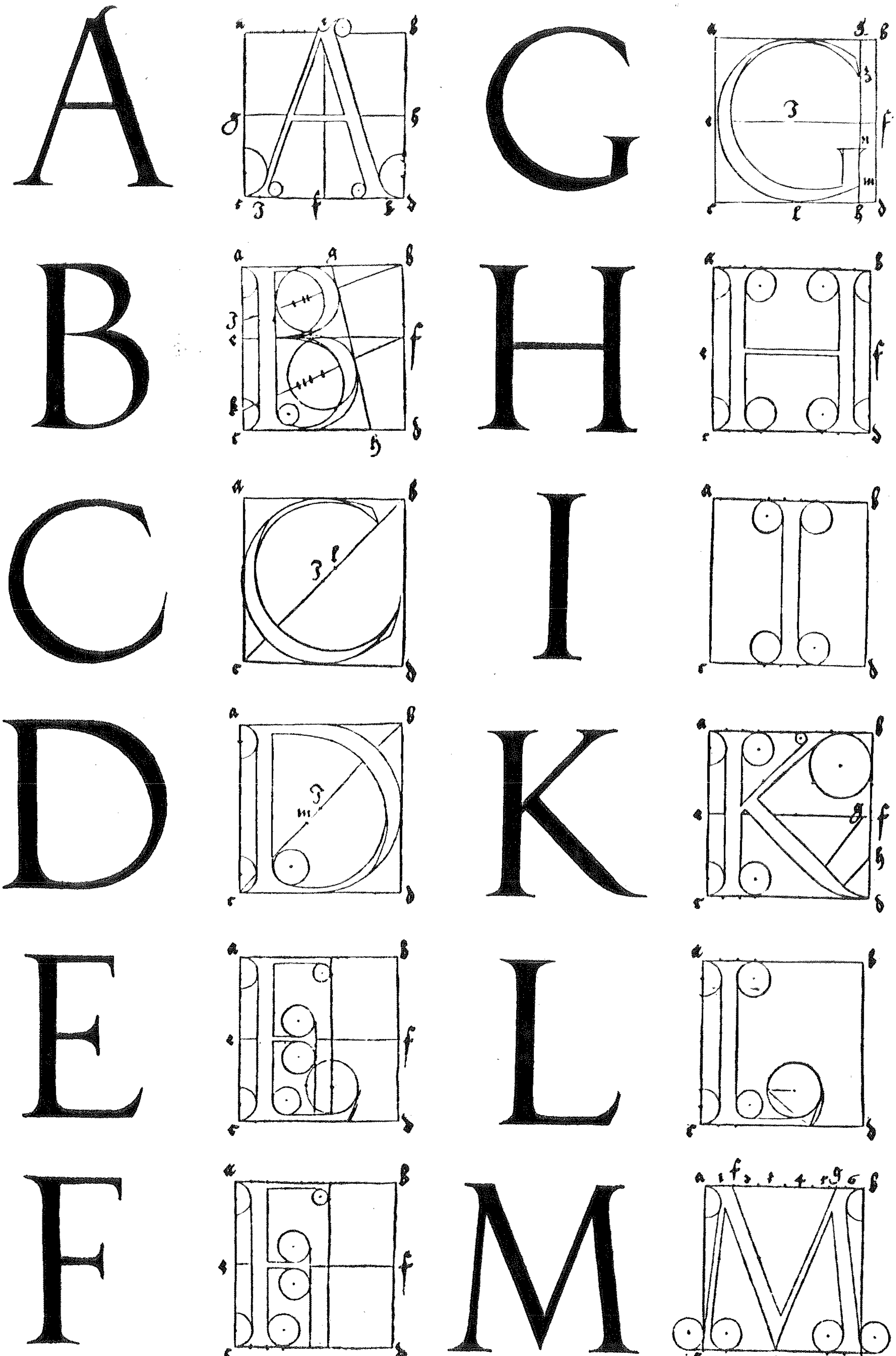
DOMINE DOMINVS noſter quam admirabile eſt nomen tuum in vniuerſa terra. Quoniam eleuata eſt magnificentia tua ſuper cœlos.

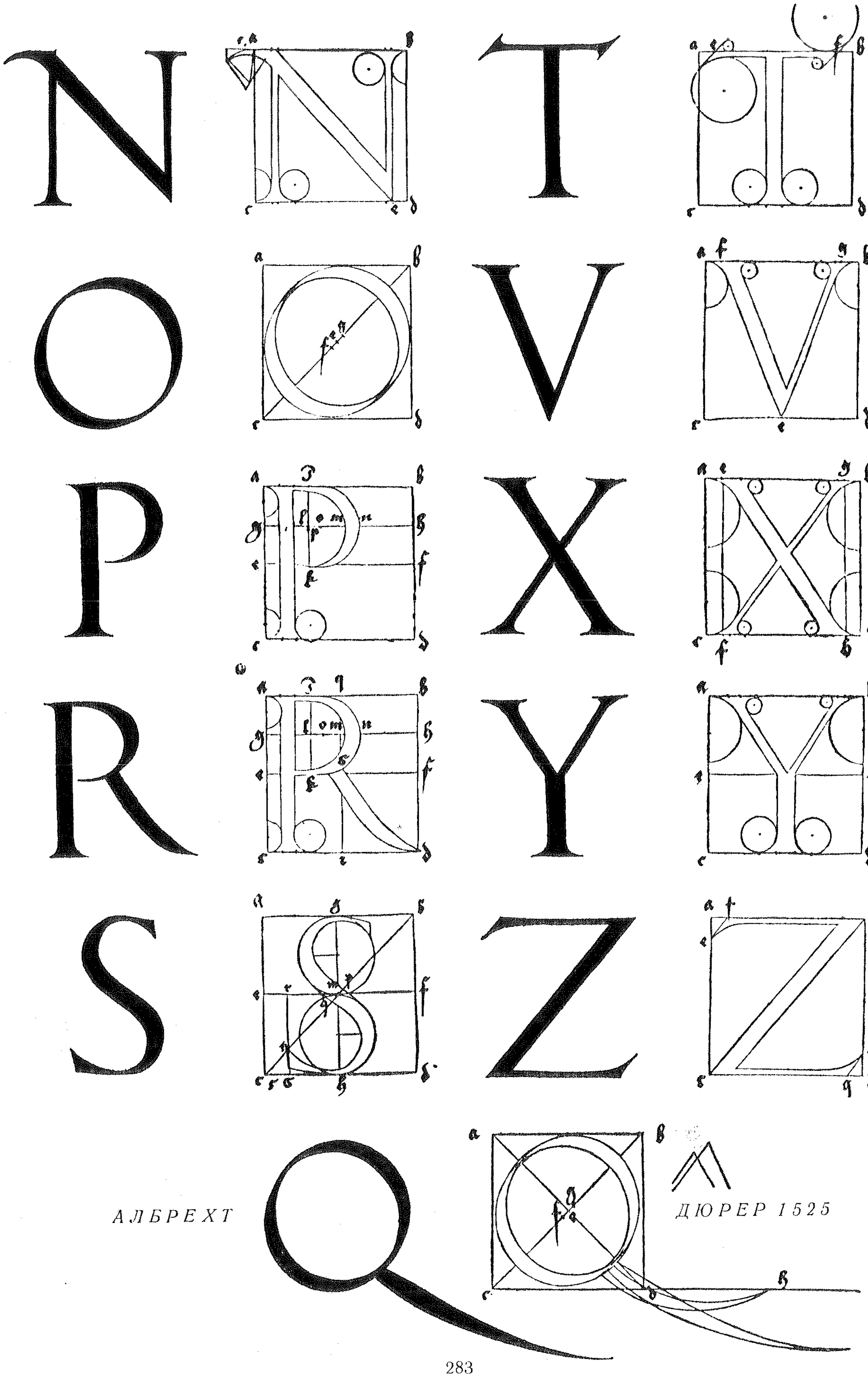
Creſcius ſcrib.



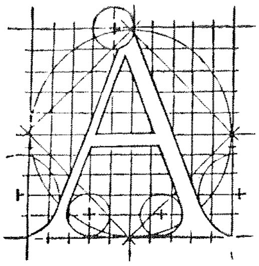
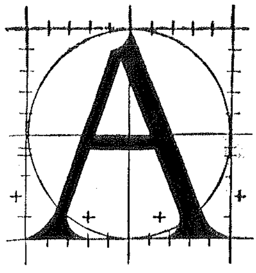
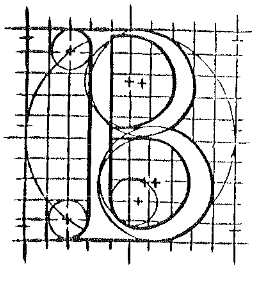
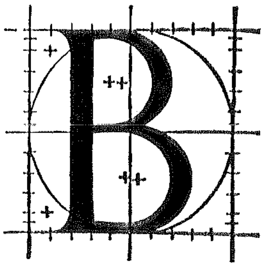
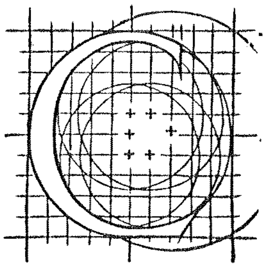
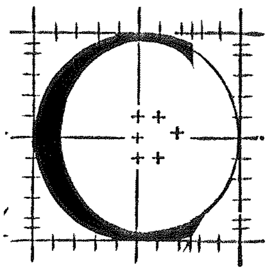
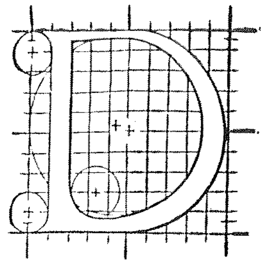
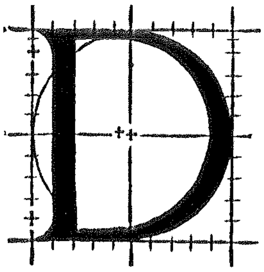
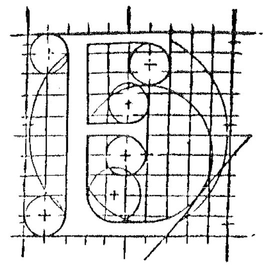
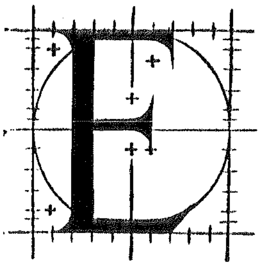
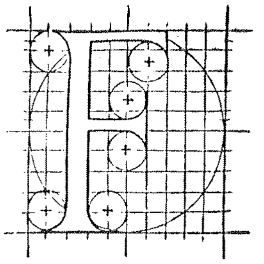
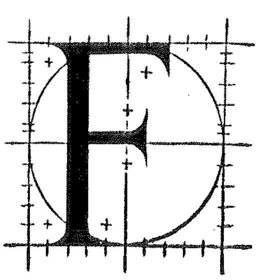
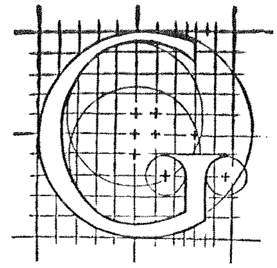
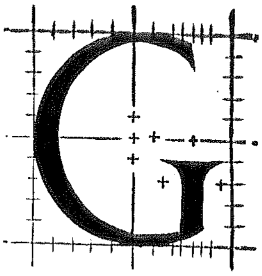
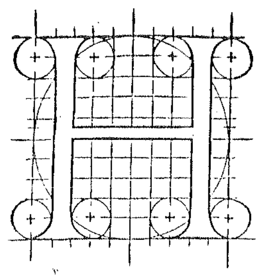
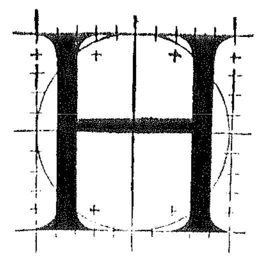
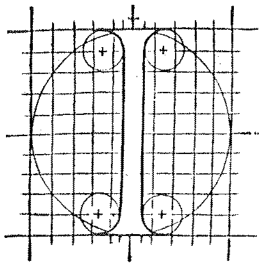
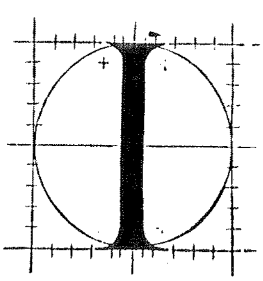
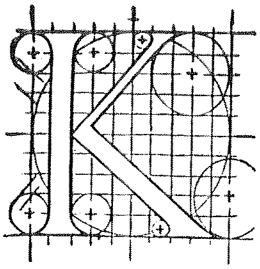
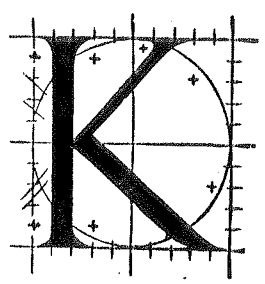
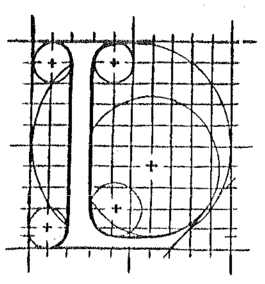
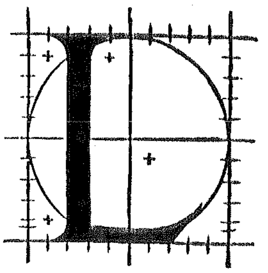
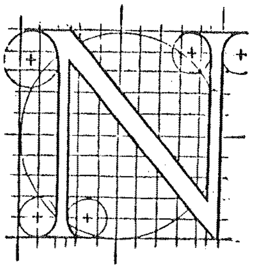
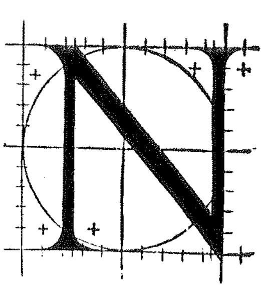
NE memineris iniquitatũ noſtrarum antiquarum: cito anticipent nos miſericordiæ tuæ, quia pauperes facti ſumus nimis. Creſcius.

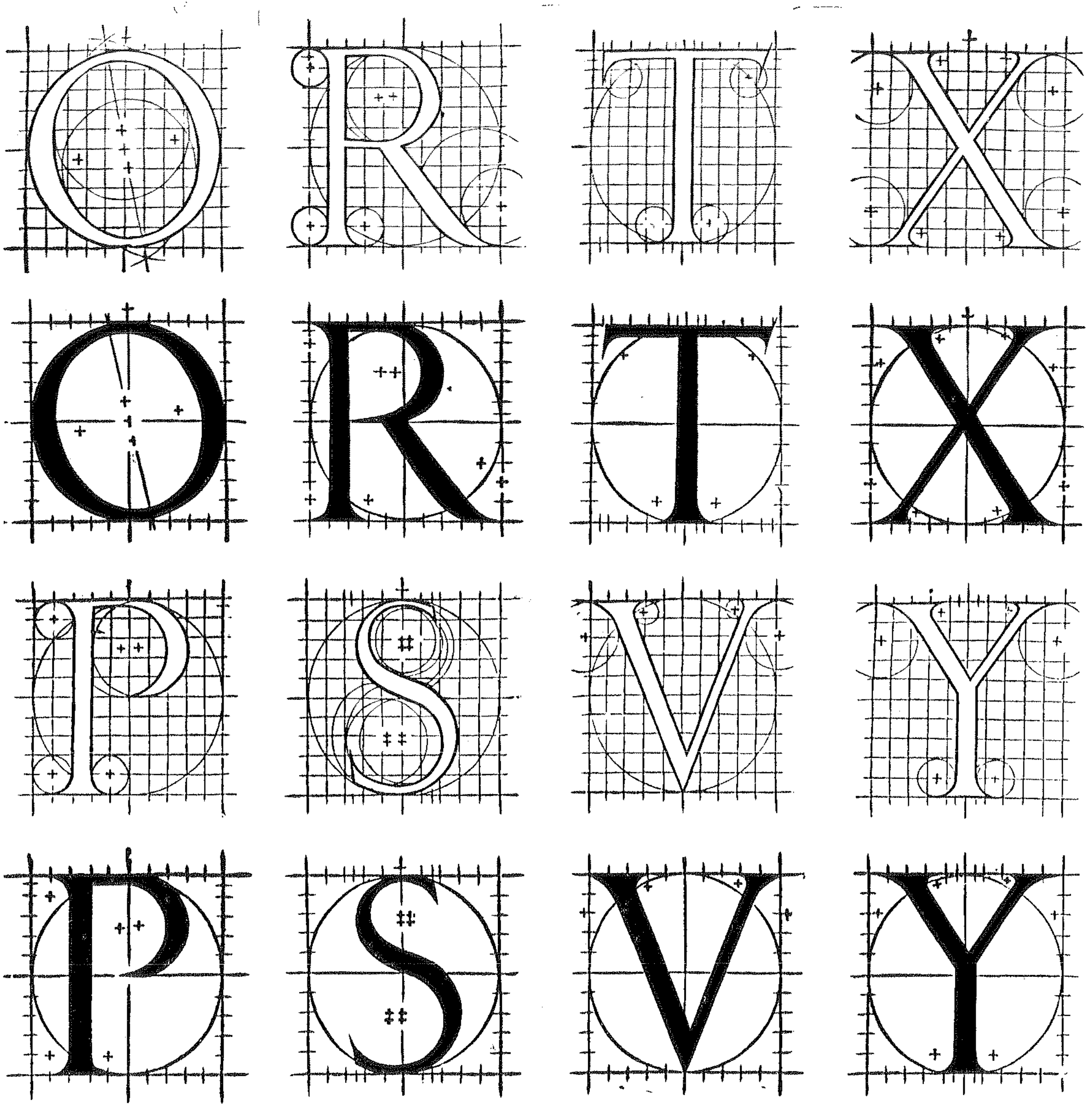

ABC
DEFG
HIKLM
NOPQ
RSTV
XYZ

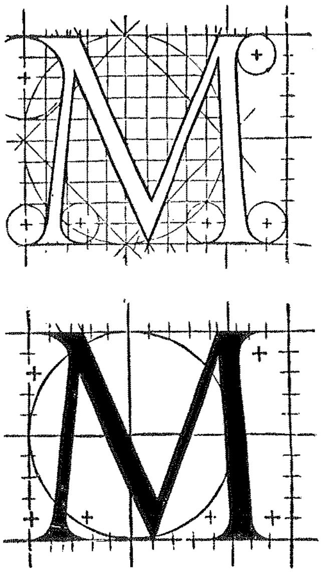

A
a c b
g h
e z f k d
G
a g b
z 3
e z f
n
m
c l h d
B
a a b
z
e f
k
c h d
H
a b
e f
c d
C
a b
z l
c d
I
a b
c d
D
a b
z
m
c d
K
a b
e g f
h
c d
E
a b
e f
c d
L
a b
c d
F
a b
e f
c d
M
a 1 f 2 3 4 5 g 6 b
c e d



АЛБРЕХТ ДЮРЕР 1525

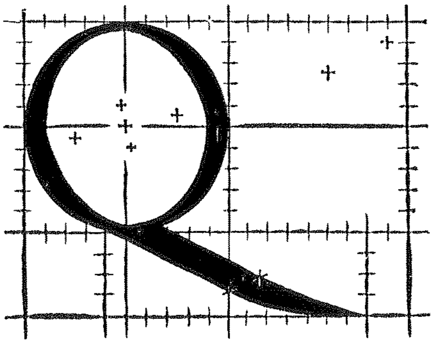

























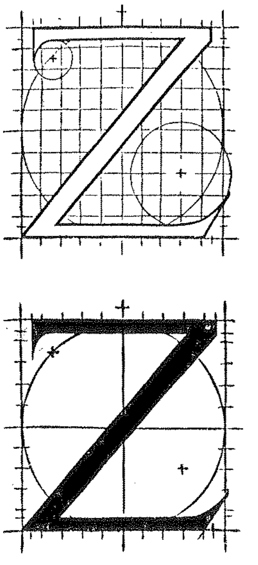




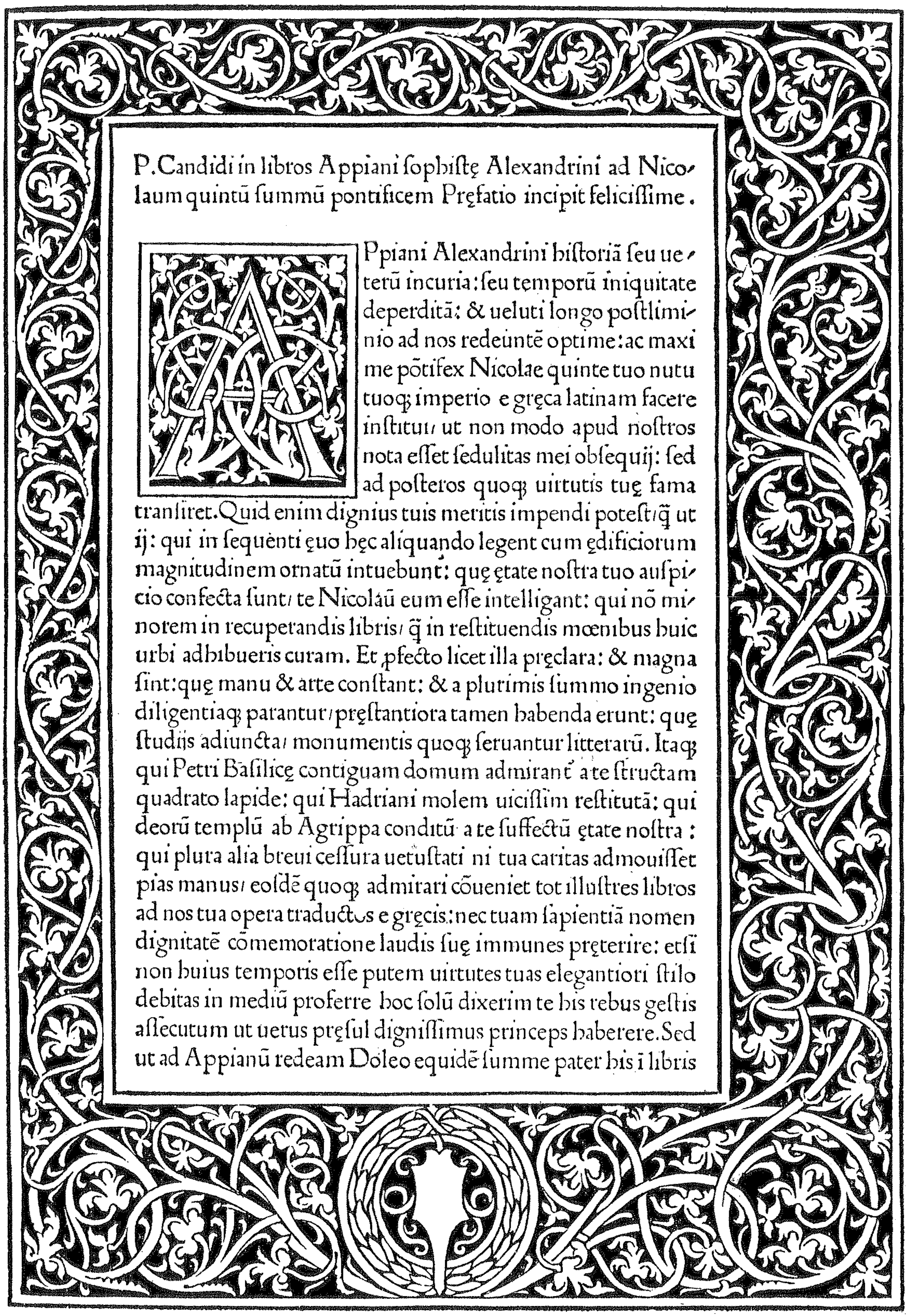
ЖОФРОА ТОРИ

1529





qui omnibus ui aquarum ſubmerſis cum filiis ſuis ſimul ac nuribus mirabili quodā modo quaſi ſemen huāni generis conſeruatus eſt:quē utinā quaſi uiuam quandam imaginem imitari nobis contingat:& hi quidem ante diluuium fuerunt:poſt diluuium autem alii quorū unus altiſſimi dei ſacerdos iuſtitiæ ac pietatis miraculo rex iuſtus lingua hebræorū appellatus eſt:apud quos nec circuncisionis nec moſaicæ legis ulla mentio erat. Quare nec iudæos(poſteris enī hoc nomen fuit)neq; gentiles:quoniam non ut gentes pluralitatem deorum inducebant ſed hebræos proprie noīamus aut ab Hebere ut dictū eſt:aut ꝗa id nomen tranſitiuos ſignificat. Soli ꝗppe a creaturis naturali rōne & lege īnata nō ſcripta ad cognitionē ueri dei trāſiere:& uoluptate corporis cōtēpta ad rectam uitam ꝑueniſſe ſcribunt:cum quibus omībus præclarus ille totius generis origo Habraam numerādus eſt:cui ſcriptura mirabilem iuſtitiā quā non a moſaica lege(ſeptima eīm poſt Habraā generatione Moyſes naſcitur)ſed naturali fuit ratione conſecutus ſūma cum laude atteſtatur. Credidit enim Habraam deo & reputatū eſt ei in iuſtitiam. Quare multarum quoq; gentium patrem diuina oracula futurū:ac in ipſo benedicēdas oēs gentes hoc uidelic& ipſum quod iam nos uideūs aperte prædictum eſt:cuius ille iuſtitiæ perfectioēm non moſaica lege ſed fide cōſecutus eſt:qui poſt multas dei uiſiones legittimum genuit filium:quem primum omnium diuino ꝑſuaſus oraculo circūcidit:& cæteris qui ab eo naſcerētur tradidit:uel ad manifeſtum multitudinis eorum futuræ ſignum:uel ut hoc quaſi paternæ uirtutis īſigne filii retinētes maiores ſuos imitari conaret᷑:aut ꝗbuſcūq; aliis de cauſis. Non enim id ſcrutādum nobis modo eſt. Poſt Habraam filius eius Iſaac in pietate ſucceſſit:fœlice hac hæreditate a parētibus accæpta:ꝗ uni uxori coniunctus quum geminos genuiſſet caſtitatis amore ab uxore poſtea dicitur abſtinuiſſe. Ab iſto natus ē Iacob qui ꝓpter cumulatū uirtutis prouētum Iſrael etiam appellatus eſt duobus noībus ꝓpter duplicem uirtutis uſū. Iacob eīm athletā & exercētem ſe latine dicere poſſumus: quam appellationē primū habuit:quū practicis operatioībus multos pro pietate labores ferebat. Quum autē iam uictor luctando euaſit:& ſpeculationis fruebat᷑ bonis:tūc Iſraelem ipſe deus appellauit æterna premia beatitudinēq; ultimam quæ in uiſione dei conſiſtit ei largiens: hominem enim qui deum uideat Iſrael nomen ſignificat. Ab hoc.xii. iudæorum tribus ꝑfectæ ſūt. Innumerabilia de uita iſtorum uirorum fortitudine prudentia pietateq; dici poſſunt:quorum alia ſecundum ſcripturæ uerba hiſtorice conſiderantur:alia tropologice ac allegorice interpretāt᷑:de ꝗbus multi cōſcripſerūt:& nos in libro quē inſcripſiūs

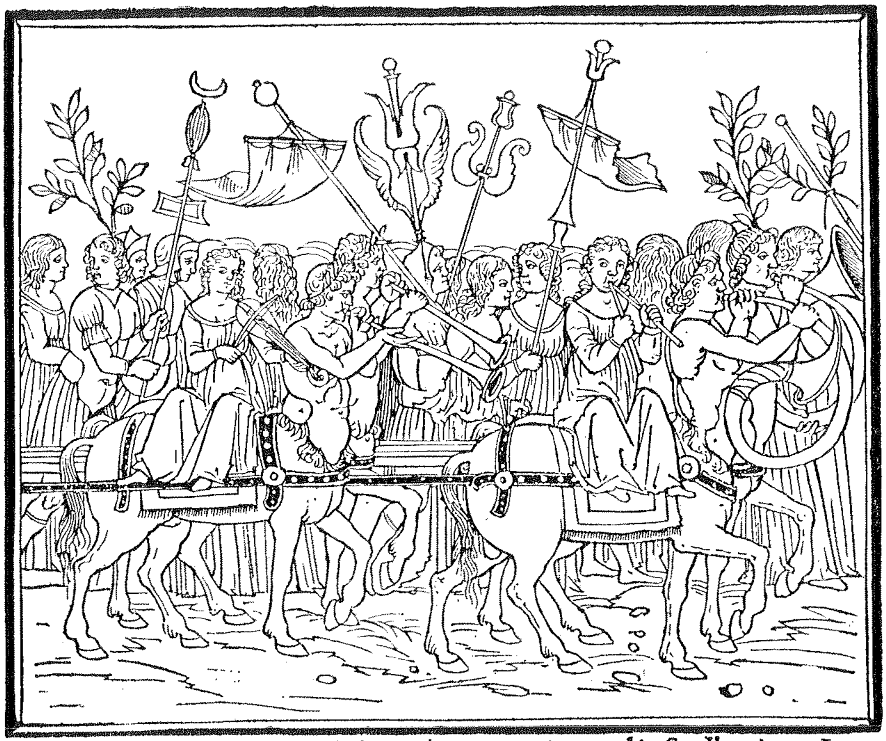


P.Candidi in libros Appiani ſophiſtę Alexandrini ad Nicolaum quintū ſummū pontificem Prętatio incipit feliciſſime.

APpiani Alexandrini hiſtoriā ſeu ueterū incuria: ſeu temporū iniquitate deperditā: & ueluti longo poſtliminio ad nos redeuntē optime: ac maxime pōtifex Nicolae quinte tuo nutu tuoqꝫ imperio e gręca latinam facere institui/ ut non modo apud noſtros nota eſſet ſedulitas mei obſequij: ſed ad poſteros quoqꝫ uirtutis tuę fama tranſiret. Quid enim dignius tuis meritis impendi poteſt/ q̄ ut ij: qui in ſequenti ęuo hęc aliquando legent cum ędificiorum magnitudinem ornatū intuebunt: quę ętate noſtra tuo auſpicio confecta ſunt/ te Nicolaū eum eſſe intelligant: qui nō minorem in recuperandis libris/ q̄ in reſtituendis mœnibus huic urbi adhibueris curam. Et ꝑfecto licet illa pręclara: & magna ſint: quę manu & arte conſtant: & a plurimis ſummo ingenio diligentiaqꝫ parantur/ pręſtantiora tamen habenda erunt: quę ſtudijs adiuncta/ monumentis quoqꝫ ſeruantur litterarū. Itaqꝫ qui Petri Baſilicę contiguam domum admirant᷑ a te ſtructam quadrato lapide: qui Hadriani molem uiciſſim reſtitutā: qui deorū templū ab Agrippa conditū a te ſuffectū ętate noſtra: qui plura alia breui ceſſura uetuſtati ni tua caritas admouiſſet pias manus/ eoſdē quoqꝫ admirari cōueniet tot illuſtres libros ad nos tua opera traductos e gręcis: nec tuam ſapientiā nomen dignitatē cōmemoratione laudis ſuę immunes pręterire: etſi non huius temporis eſſe putem uirtutes tuas elegantiori ſtilo debitas in mediū proferre hoc ſolū dixerim te his rebus geſtis aſſecutum ut uerus pręſul digniſſimus princeps haberere. Sed ut ad Appianū redeam Doleo equidē ſumme pater his ī libris

POLIPHILO SEQVITA NARRANDO OLTRA TANTO CONVIVIO VNA ELEGANTISSIMA COREA CHE FVE VNO GIOCO. ET COME LA REGINA AD DVE PRAESTANTE PVERE SVE IL COMMISSE. LEQVALE EL CONDVSERON ADMIRARE DELITIOSE ET MAGNE COSE, ET CONFABVLANDO ENVCLEATAMENTE LA MAESTRORONO COMMITANTE DALCVNE DVBIETATE. FINALITER PERVENERON AD LE TRE PORTE. ET COME ELLO RIMANETE NELLA MEDIANA PORTA, TRA LE AMOROSE NYMPHE.

TANTO EXCESSO ET INCOMPARABILE gloria & triumphi, & inopinabile theſoro, & frugale delitie, & ſumme pompe, & ſolemne epulo, & lautiſſimo & ſumptuoſo Sympoſio, di queſta fœliciſſima & opulentiſſima Regina recenſito, ſi io diſtincta & perfinitamente la ſua præcipua dignitate non haueſſe condignamente expreſſo, Nõ ſe mirauegli dicio la curioſa turbula, Imperoche qualunque di acuto ingegno & expedito, & di prodiga & fertiliſſima lingua ornato & copioſo ad queſto enucleata, ne coadunatamente potrebbe ſatiſfare. Ma molto meno io che continuamente patiua per qualunque intima latebra del mio inferueſcente core, la indeſinente pugna, quantũque abſente di madona Polia, di omni mia uirtute occuparia & depopulabonda prædatrice. De fora le molte miraueglie, di præcellentia inaudite di diuerſitate, coſe inſuete & diſſimile, inextimabile & non humane, Impero allucinato & tutto æqualmente oppreſſo per omni mio ſenſo, diſtracto per la ſpectatiſſima uarietate la exceſſiua cõtẽplatiõe, di pũcto in puncto io nõ lo ſaperei perfectamente deſcriuere, ne dignamẽte propalare. Chiunque cogitare ualeria il richo habito & exquiſito ornato, & curioſiſſimo culto la perfecta & ambitioſa & falerata bellecia ſencia alcuno defecto, La ſumma ſapientia, la Aemiliana eloquentia, La munificentia piu che regia. La præclara diſpoſitione di Architectura, & la obſtinata Symmetria di queſto ædificio perfecta & abſoluta, La nobilitate dellarte marmoraria. La directione del columnamento, La perfectione di ſtatue, Lornamento di parieti, La uariatione di petre, Il ueſtibulo regale, ampliſſimo periſtylio, Gli artificioſi pauimenti, Chi crederebbe di quanto luxo & im-



EL SEQVENTE triũpho nõ meno miraueglioſo d̄l primo. Impoche egli hauea le q̃tro uolubile rote tutte, & gli radii, & il meditullo defuſco achate, di cãdide uẽule uagamẽte uaricato. Ne tale certam̃te geſtoe re Pyrrho cũ le noue Muſe & Apolline ĩ medio pulſãte dalla natura ĩpſſo.

Laxide & la forma del dicto q̃le el primo, ma le tabelle erão di cyaneo Saphyro orientale, atomato de ſcintillule doro, alla magica gratiſſimo, & longo acceptiſſimo a cupidine nella ſiniſtra mano.

Nella tabella dextra mirai exſcalpto una inſigne Matrõa che dui oui hauea parturito, in uno cubile regio collocata, di uno mirabile pallacio, Cum obſtetrice ſtupeſacte, & multe altre matrone & aſtante NympheDegli quali uſciua de uno una flammula, & delaltro ouo due ſpectatiſſime ſtelle.

* *
*

LEO PAPA. X.

VNIVERSIS, & ſingulis, ad quos hæ noſtræ peruenerint, ſalutem, & apoſtolicam bẽn. Quoniam dilectus filius Aldus Manutius Pius Romanus, qui iam tot annos pro uirili de re literaria benemereri non ceſſat, in eoq; genere, ac præſertim tum exacte emendandis, tum omni cura, & ſtudio imprimendis græcis, latiniſq; libris, atq; iis quidẽ literis in chalybẽ tam docte, eleganterq; inciſis, ut calamo ſcriptæ eſſe uideantur, magnos ſumptus facit, magnos labores ſuſtinet, ac propterea ueretur, ne ſua hæc induſtria, & labor alijs, qui inde capere exemplum poſſent, lucrum magno ſuo cum damno pariat, Nobis humiliter ſupplicari fecit, ut ad eam rem paſtoralem curã noſtram adijcere dignaremur. Nos igitur, qui literarum, & omnium bonarum artium ſtudioſos, quantum in nobis fuit, ſemper fouimus, & amplexi ſumus, huiuſmodi ſupplicationibus inclinati, ut hominum ingenia ad honeſtiores, utilioreſq; rerum uſus uel indagandos, uel inueniendos in dies magis excitentur, libriq; utriuſq; linguæ longe diligentius, emendatiuſq; in ſtudioſorum manus emittantur, atq; cum ipſo Aldo, cuius doctrinam, & rectum ingenium, mirificamq; diligentiam ſatis cognitam, & perſpectam habemus, commode, benigneq; agere cupientes, omnibus, & ſingulis, ad quorum notitiam præſentes noſtræ peruenerint, ſub excommunicationis latæ ſententiæ, in noſtris uero, & S.R.E. ciuitatibus, terris, & locis degentibus, nobiſq; & dictæ eccleſiæ mediate, uel immediate ſubiectis, præterea quingentorum ducatorum auri, & amiſſionis omnium librorum, quos impreſſerint, incurrendis, cameræq; noſtræ apoſtolicæ applicandis pœnis expreſſe inhibemus, ne per ſpatium quindecim annorum à tempore cuiuſuis libri tam græci quam latini, quem ipſe Aldus & antehac curauit, & poſthac curauerit imprimendum iis characteribus, quos ipſe inuenit, uel edidit primus, & quibus adhuc uſus eſt, uel quos in poſterum inuenerit, imprimere, uel imprimi facere, Ne'ue characteres eos, quos curſiuos, ſiue cancellarios appellant, imitari, & aſſimilatione adulterare, aut curare id per alios faciundum, libroſq; eiuſmodi formis excudere, aut excuſos uenundare ullo modo præſumant, Atq; eas ipſas pœnas incidere eos uolumus, penes quos id genus libri uenales reperirentur, Decernentes nihilo minus authoritate apoſtolica abſq; alia declaratione omnes, quicunq; contra inhibitionem hanc noſtram facere, auſi fuerint, antedictæ excommunicationis ſententiæ obnoxios ilico fieri. A' ſubditis uero noſtris, & S.R.E. ultra pœnam excommunicationis eiuſmodi, ab eis incurrendam pecuniariam etiam, & amiſſionis omnium librorum, ut præfertur, à camera noſtra apoſtolica irremiſſibiliter exigi debere, itaq; per præſentes decernimus. Atq; ut huius inhibitionis, & decreti noſtri ignorantiam prætendere nemo poſſit, uniuerſis, & ſingulis noſtris, & apoſtolicæ ſedis Legatis, Patriarchis, Archiepiſcopis, Epiſcopis, Abbatibus, & locorum ordinarijs, eorumq; locum tenẽtibus, et Vicarijs, Gubernatoribus, præterea prætoribus, & cæteris officialibus noſtris, qui præſentium noſtrarum uigore fuerint requiſiti, mandamus expreſſe, ut literas ipſas in locis conſuetis eccleſiarum, diœceſum, & adminiſtrationum ſuarum publicari faciant, ipſiq; Aldo pro conſequendo effectu decreti, & inhibitionis huius noſtræ, ubi, & quoties opus fuerit, omni fauore, & auxilio ſuffragentur, conſtitutionibus, & ordinationibus apoſtolicis, cæteriſq; in contrarium facientibus non obſtantibus quibuſcunq;. Cæterum quia difficile admodum foret præſentes noſtras ad ſingula loca deferri, uolumus, atq; decernimus, ut his ipſis literis in plura exempla typis excuſis, & ſigillo alicuius legati noſtri, ſeu perſonæ in dignitate eccleſiaſtica conſtitutæ munitis ea prorſus fides adhibeatur, quæ præſentibus noſtris, ſi exhibitæ, uel oſtenſæ forent, adhiberetur. Tum ſiquis harum noſtrarum publicationem quouis modo impedire, ſeu obſtare ne publicentur, ſeu publicatas, & ubiuis locorum de more affixas, lacerare, delere'ue, aut amouere, amoueriue curare, idq; ſcienter facere præſumpſerit, eum uolumus, & declaramus ſupradictæ excõmunicationis pœnæ itidem ſubiacere. Volumus autem, et Aldum ipſum in domino hortamur, ut libros iuſto pretio uendat, aut uendi faciat, ne his conceſſionibus noſtris ad aliam, quàm honeſtum eſt, partem utatur, quod tamen eum pro ſua integritate, atq; in nos obſeruantia curaturum planè confidimus. Datum Romæ apud Sanctum Petrum ſub annulo Piſcatoris Die XXVIII. Nouembris M. D. XIII. Pont. noſtri Anno Primo.

P. BEMBVS.

EXEMPLVM

DILECTO FILIO ALDO MANVTIO
CIVI ROMANO, VTRIVSQVE
LINGVAE LIBRORVM
INSTAVRATORI.

IVLIVS PAPA II.

DILECTE Fili ſalutem, & apoſtolicam bẽn. Cum tu, cuius perſonam multis uirtutum donis inſigniuit altiſſimus, magna tui ingenij ui, uarijſq; laboribus, & excellenti doctrina deo noſtro authore, quamplurima græcorum. & latinorum authorum librorum uolumina ſumma cura, & diligentia caſtigata à paucis annis citra ad communem omnium literatorum utilitatem characteribus, quos uulgus curſiuos, ſeu cancellarios appellat, imprimi tam diligenter, ac pulchre curaueris, ut calamo conſcripta uideantur, libroſq; alios, utpote Platonis, Ariſtotelis, et aliorum philoſophorum, authorumq; maiorum, ut dilectus filius nobilis uir Albertus Pius de Sabaudia Carporum comes, cariſſimi in Chriſto filij noſtri Maximiliani electi Imperatoris ſemper Auguſti apud nos orator nobis expoſuit, ſis paratus eiſdem characteribus excudere, & in lucem mittere, quæ res ſtudioſorum animos non ſolum uehementer delectabit, ſed etiam mirum in modum ad ſtudia accendet, Proinde Albertus ipſe, ut bonarum artium, ac literarum præcipuus eſt cultor, ita uirtutis tuæ, laborumq; tuorum rationem haberi deſyderans, ut in dies de bono in melius proficere & emendandis græcis, ac latinis libris huiuſmodi, quod (ut accepimus) diligentiſſime facis, commodius, alacriuſq; uacare poſſis, nobis attentius pro te ſupplicauit, ut indemnitati tuæ, ne alius tuos ſibi uendicet labores, atq; uigilias, honoremq;, & præmia merito tibi debita ex uirtute tua percipiat, paterne conſulere,

Ренесанс курсив

АБВГДЕЖ
ЗИЙКЛМНО
ПРСТУФХЦ
ЧЩЪЬЮЯ

абвгдежзийк
лмнопрсту
фхцчшщъьюя

1234567890

Олга Йончева

amicitia tot partibus egregiis completa, & cumulata, eſt præclara, & firma amicitia fundamentum habens virtutum, & eorundem morum ſimilitudinem. Nam omnium ſocietatum vt inquit Cicero nulla præſtantior eſt: nulla firmior, quam cum viri boni moribus ſimiles ſunt familiaritate coniuncti. [SVNT autem merito tales.] Affert aliam concluſionem, quòd amicitia bonorum eſt rara hoc pacto, Amicitia quæ habet cauſam difficilem raro fieri ſolet, ſed bonorum amicitia habet cauſam difficilem ergo raro fit. Patet ratio, quia virtus eſt cauſa amicitiæ bonorum, quæ difficile comparatur, & circa difficile verſatur, vt antea patuit. Simul etiam quia fieri non poteſt ſine prudentia quam conſequi difficile eſt. Affert aliam rationem philoſophus ad eandem concluſionem probãdam. Ea amicitia quæ indiget diuturnitate temporis vt fiat eſt rara: ſed bonorum amicitia eſt huiuſmodi, ergo amicitia bonorũ eſt rara, ratio patet, & declaratur à philoſopho antiquo prouerbio, quòd homo non cognoſcit hominē perfecte niſi longitudine temporis, & niſi comedat modium ſalis, vnde cum amicitia debeat eſſe non latēs, & amici ſe debeãt inuicem cognoſcere, ideo requiritur diuturnũ temporis ſpatium, & illud prouerbium accõmodatur quòd de ſale dicitur, quod tetigit etiam Cicero cum inquit. Verum eſt quòd dicitur multos modios ſalis ſimul eſſe edendos vt amicitiæ munus expletũ ſit. His dictis ſoluere videtur tacitam obiectionem, nam aliquis dicere poſſet quòd multi breui tēpore fiunt amici exhibendo inter ſe omnia quæ ad amicitiam requirũtur. Ad hoc dicit philoſophus quòd ij non ſunt proprie amici: poteſt tamen eſſe in eis voluntas amicitiæ, & beneuolentia quædam, non tamen erit amicitia proprie, licet ibi eſſe appareat aliquas operationes ad amicitiam pertinentes. Nam ſicut poteſt aliquis operari operationes ſtudioſas etiam ſi non habeat virtutē: ſic fieri poteſt, vt aliqui agant tanquã amici, cùm re vera non ſint proprie amici, ſed habeant voluntatē contrahēdi amicitiam. Poſt hęc cõcludit philoſophus quod talis amicitia bonorũ eſt perfecta tēpore, & omnibus aliis ſupradictis, & ſimilis fit vtrique amicorũ ab vtroque, quod requiritur ad amicitiã: propter hoc ſcilicet quòd ſint ſimiles in virtute. Merito igitur talis amicitia rara eſt quod eſt ſignũ perfectionis, & ſimpliciter amicitia cùm habeat fundamentum, & cauſam ipſam virtutē. Digni enim ſunt amicitia vt ille inquit, quibus ineſt cauſa cur diligantur. Rarũ genus & quidē omnia præclara rara. Nec quicquã difficilius quã reperire ꝙ ſit omni ex parte in ſuo genere perfectũ.

Quòd ſtudioſa amicitia proprie dicatur amicitia: aliæ verò per accidens.
Cap. IIII.

EA vero quæ ob voluptatem, & ea quæ ob vtilitatem eſt: ſimilitudinem 27
huius habent. Boni nanque & iucundi & vtiles ſibi mutuo
ſunt. maxime autē & tales amicitiæ permanent. cum æquale
fit ab vtriſque, vt voluptas. & non ſolum hoc modo, ſed etiam ab eodem.
vt inter facetos fit: & non inter amatorem ac adamatum. Hi nanque
non delectantur eiſdem. Sed ille quidem aſpectu gaudet adamati:
hic autem obſequio amatoris. Deſinente verò pulchritudine: amicitia
quoque nonnunquam deſinit. Illi nanqne aſpectus non eſt iucundus,
huic autem obſequium non præſtatur. Plerique autem in amicitia permanent,
ſi ex conſuetudine mores dilexerint, eoſdem mores habentes.
Sed qui non ob voluptatem in amoribus, ſed vtilitatem commutant: ij
& minus ſunt amici, & minus permanent. Qui verò ſunt ob vtilitatem 28
amici, ij ſimul cum vtilitate diſſoluuntur. Non enim hi ſeſe mutuo, ſed
vtilitatem amabant. Fit igitur vt praui prauis, & boni prauis, & neutri
quibuſuis amici ſunt ob voluptatem atque vtilitatem: ſed boni ſoli ſunt
propter ſeipſos amici. Mali nanque ſeipſis non gaudēt, niſi vtilitas proueniat
aliqua. In ſola etiam bonorum amicitia, nullum calumnia locum
habet. Non enim facile cuiquam quiſquam de eo credere poteſt, 29
quem ipſe diuturno tempore comprobauit. In hiſipſis eſt, & ſibi mutuo
credere nunquã iniuriã facere, cæteráq; omnia quę amicitiæ verę cēſen-

Græcè melius, ἡ δὲ, διὰ τὸ ἡδὺ ὁμοίωμα ταύτης ἔχει. καὶ γὰρ οἱ ἀγαθοί, ἡδεῖς ἀλλήλοις. ὁμοίως δὲ καὶ ὅι. διὰ τὸ χρήσιμον γὰρ τοιοῦτοι ἀλλήλοις οἱ ἀγαθοί. μάλιστα δὲ καὶ, &c.

Janson Antiqua

A B C D E F G H I J K L M N

O P Q R S T U V W X Y Z Æ Œ

a b c d e f g h i j k l m n

o p q r ſ s t u v w x y z & ﬀ ﬁ ﬂ ſſ ſt

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ s t u v w

x y z & ﬀ ﬁ ﬂ ll ſi ſſ ß ſt

A B C D E F G H I J K L M N O

P Q R S T U V W X Y Z Æ Œ

Janſon Kurſiv

GRANDJEAN

ROMAIN

ABCDEFGH

IJKLMNOPQRS

TUVWXYZÆŒ

1234567890

abcdefghijklmnop

qrstuvwxyzæœ

PHILIPPE
GRANDJEAN
1666—1714

GRANDJEAN

ITALIQUE

ABCDEFGH

IJKLMNOPQR

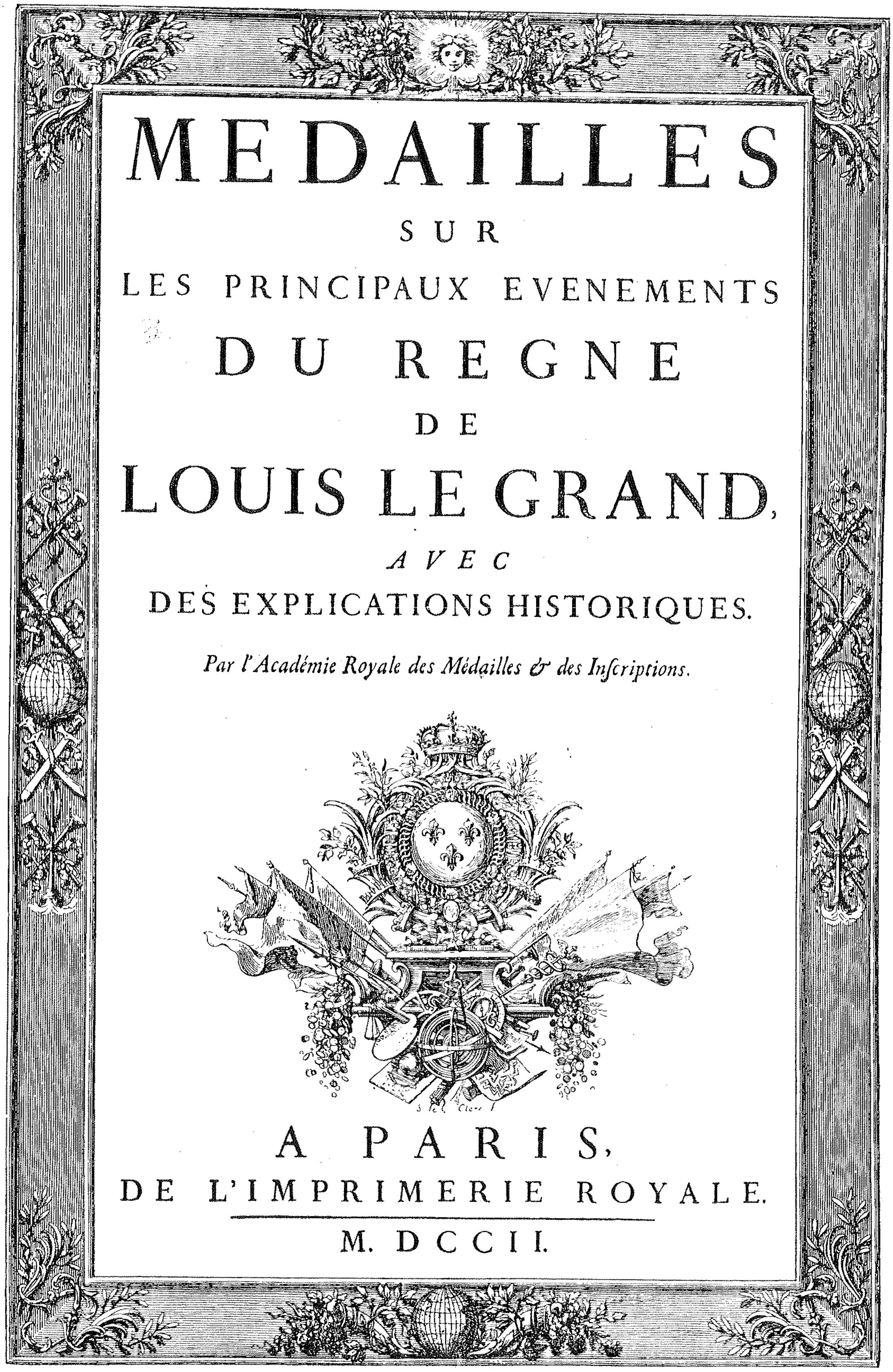
STUVWXYZ

1234567890

abcdefghijklmnop

qrstuvxyzæœç

PHILIPPE
GRANDJEAN
1702



MEDAILLES
SUR
LES PRINCIPAUX EVENEMENTS
DU REGNE
DE
LOUIS LE GRAND,
AVEC
DES EXPLICATIONS HISTORIQUES.

Par l'Académie Royale des Médailles & des Inſcriptions.

A PARIS,
DE L'IMPRIMERIE ROYALE.
M. DCCII.

CAPITALES OMBREES

ABCDEFG

HIJKLMNO

PQRSTUV

WXYZ

JACQUES

FRANÇOIS

ROSART

ÆŒ

Baskerville Romain

A B C D

E F G H I J K L M

N O P Q R S T U

V W X Y Z

abcdefghijklmnop

qrstuvwxyz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

JOHN BASKERVILLE

1706-1775

ABCDEF
GHIJKLMN
OPQRS
TUVWXY
ÆZŒ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz

I. MOORE
1768

АБВГДЕЖ
ЗИКЛМНО
ПРСТУ
ФХЦЧШЩ
ЪЬЮЯ

а б в г д е ж з и к
л м н о п р с т у ф х
ц ч ш щ ъ ь ю я

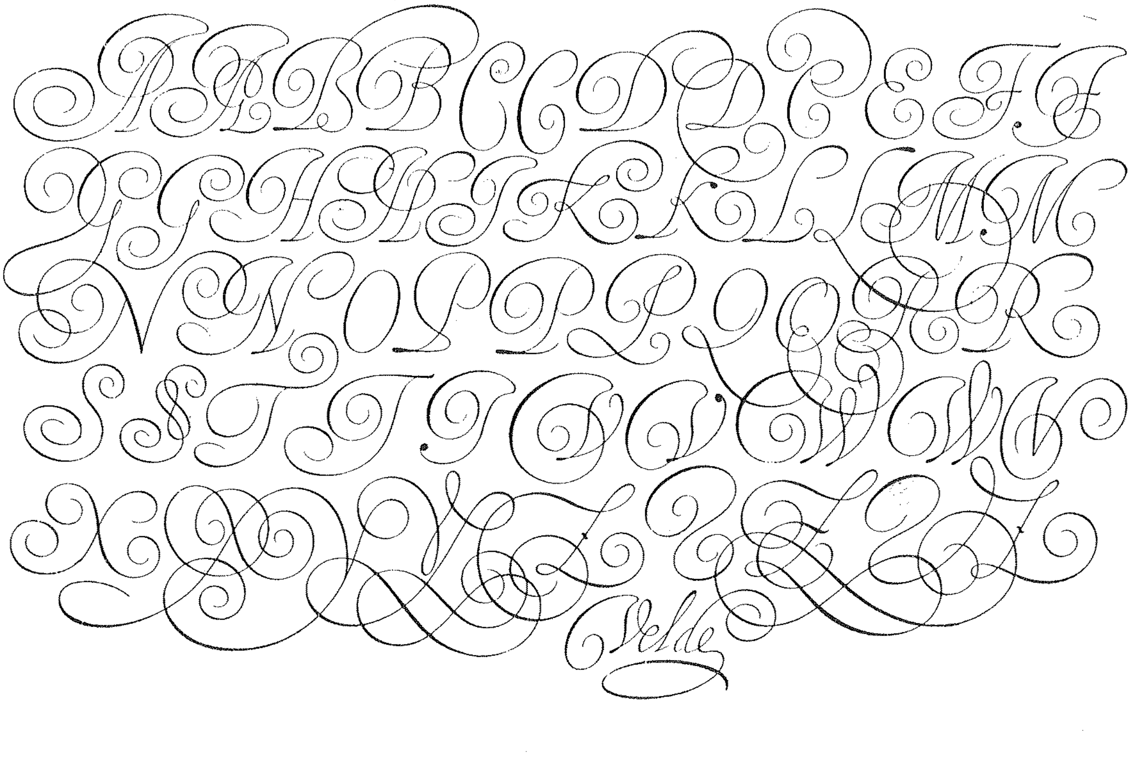
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

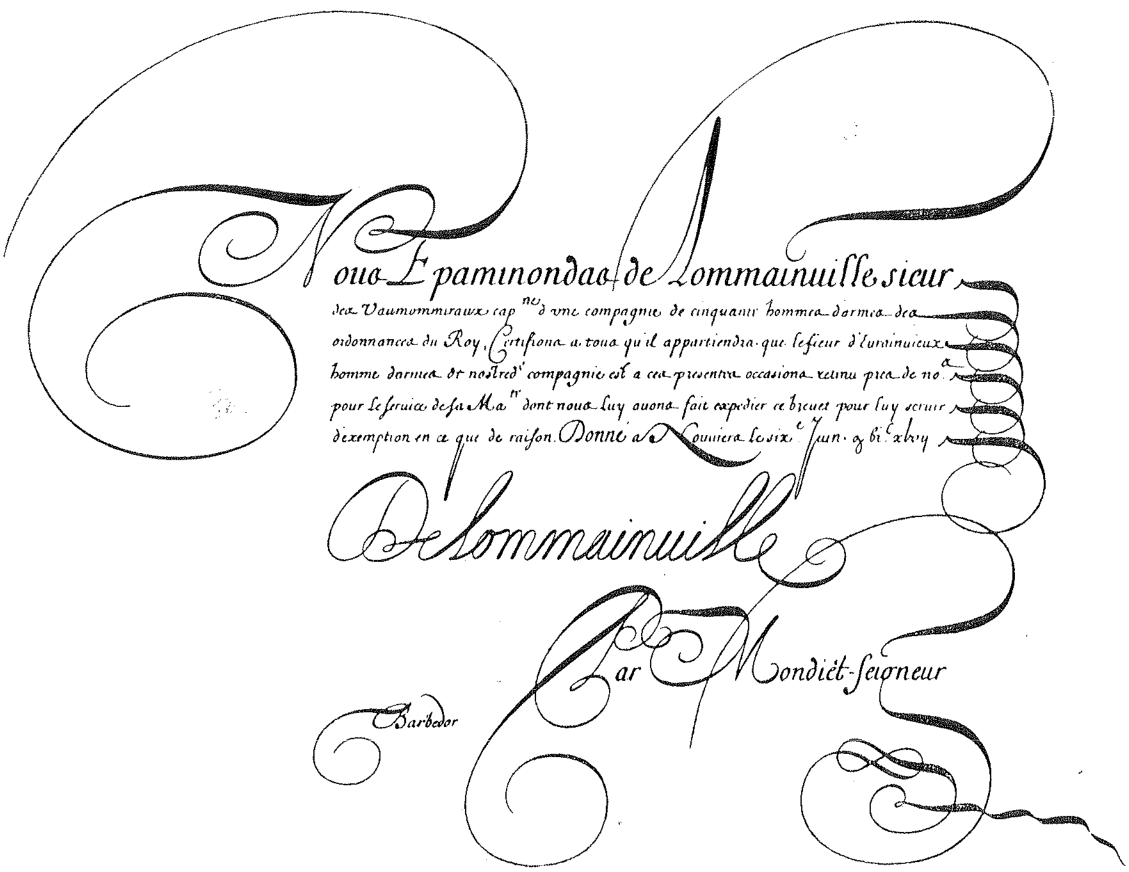
Al muy honrado, muy Discreto et Muy
honnesto. S. Philippo vande Vecke.

Pidiendo vn hombre por dios, dixo a vn Cauallero, que pues era su Hermano, le diesse Limosna. Preguntando, come era su Hermano Respondio. Todos decendimos de vn padre y de vna madre, que fue Adam y Eua. Diole vna blanca. Replico el pobre. Para ser tan paxiente, poco me dao. Despidiole diziendo. Si cada vno de tus hermanos te diesse otro tanto, no auria Principe tan rico, come tu.

Aabbccddeeffg hhiijllllmnop pqſlrrſsoſttvvuuxxyzz3yzLz.

H. La mano de Juan vanden Velde, Maestro
En la muy Noble y Muy leal ciudad De
Rotterodamo. Años 609.



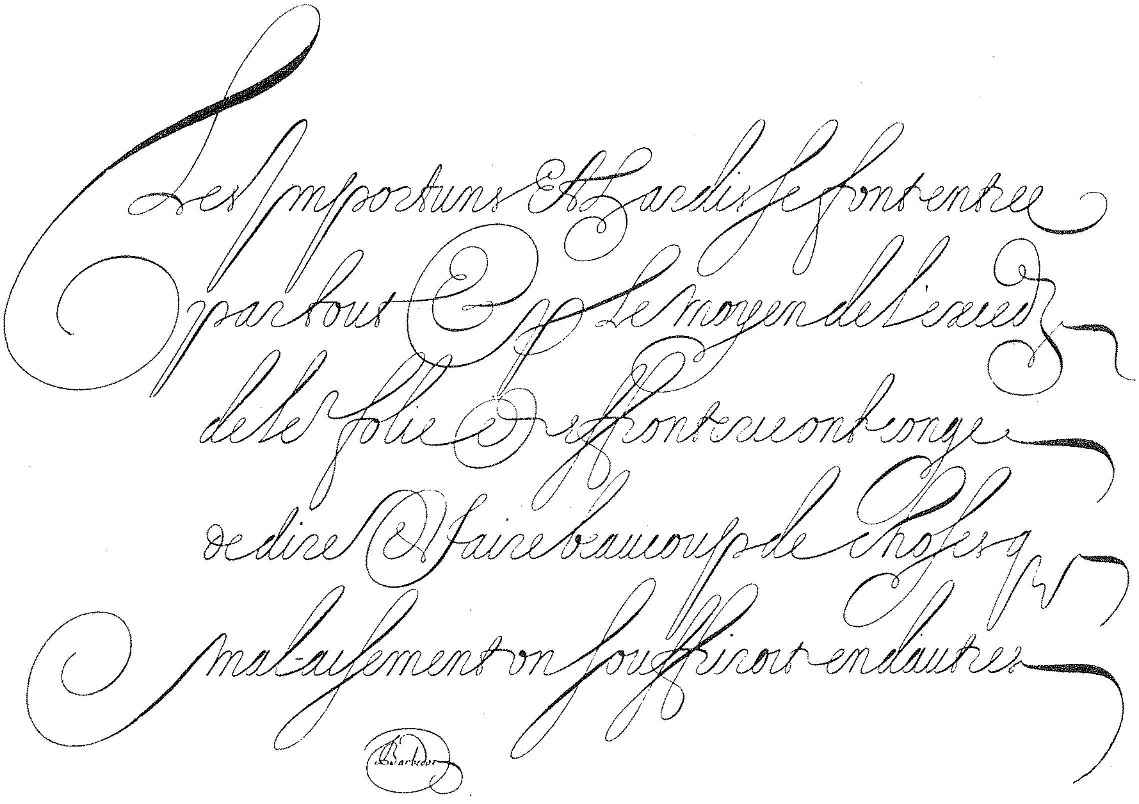


Nous Epaminondas de Lommainuille sieur des Vaumommiraux cap^{ne} d'une compagnie de cinquante hommes d'armes des ordonnances du Roy, Certifions a tous qu'il appartiendra que le sieur d'Luminieux homme d'armes de nostred^{e} compagnie est a ces presentes occasions retenu pres de no^{s} pour le service de sa Ma^{te} dont nous luy avons fait expedier ce breuet pour luy seruir d'exemption en ce que de raison. Donné a Louviers le six^{e} Juin. g bi^{c} xlvij

De Lommainuille

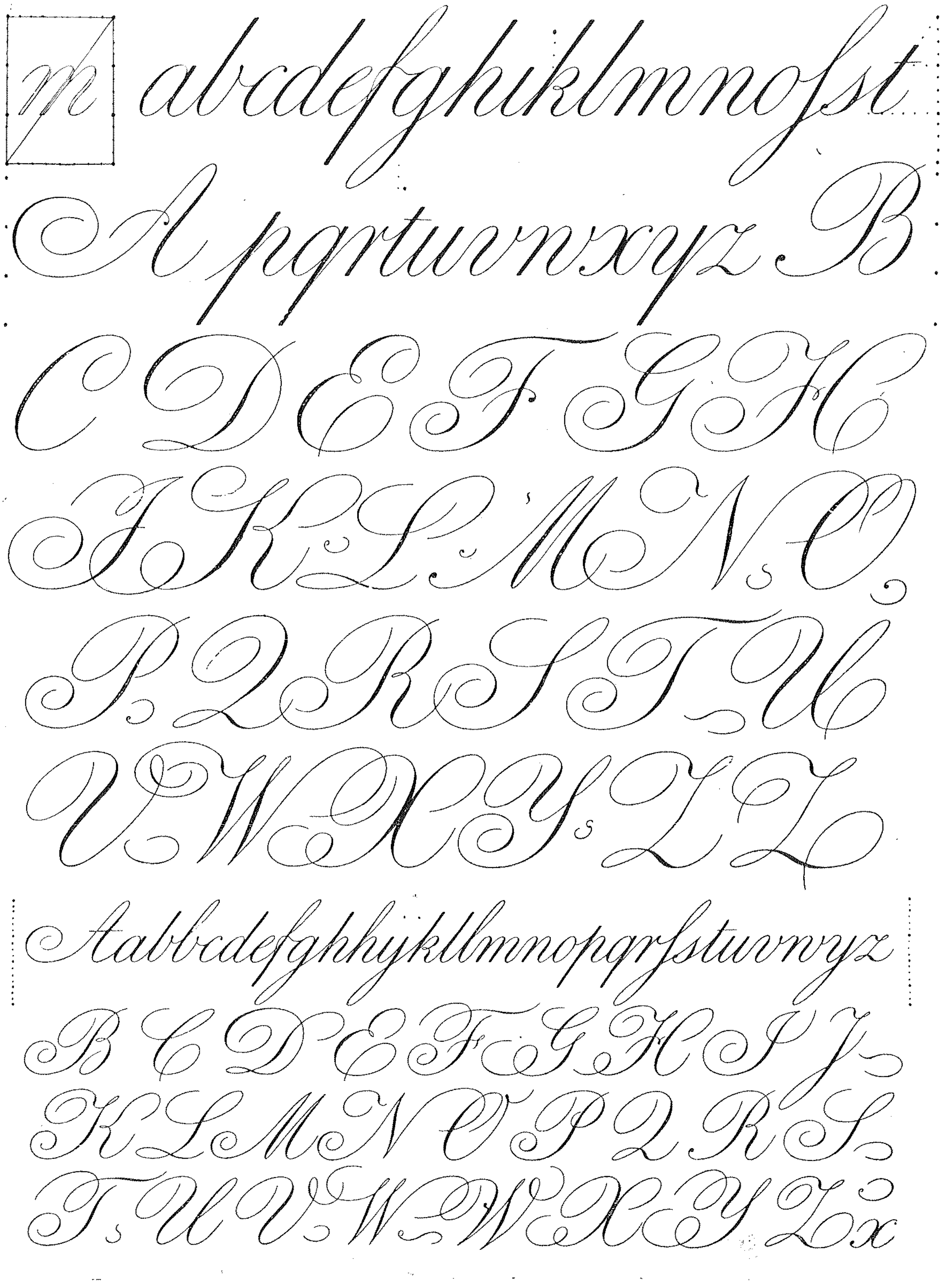
Par Mondict seigneur

Barbedor



Les Importuns Et Hardis se font entree
partout Et le moyen de l'excedz
de le folie Et effronterie ont congé
de dire Et faire beaucoup de choses q
malaisement on souffriroit en d'autres

Barbedor


m
abcdefghiklmnofst
A pqrtuvwxyz B
C D E F G H
I K L M N O
P Q R S T U
V W X Y Z Z
Aabbcdefghhijkllmnopqrſstuvwyz
B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S
T U V W W X Y Z x

Англе́

А Б В Г Д Е

Ж З И К Л М Н

О П Р С Т У

Ф Х Ц Ч Ш Щ

Ъ Ь Ю Я

а б в г д е ж з и й к л

м н о п р с т у ф х ц

ч ш щ ъ ь ю я

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Didot-Antiqua

ABCDEFGHIJK

LMNOPQRSTU

VWXYZÆŒ

abcdefghijklmno

pqrſstuvwxyz

äöüæœ

.,!flfi&ſſſiſtſs?:;

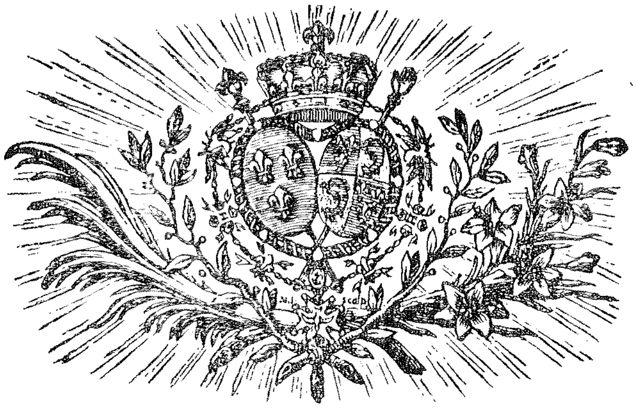
KRYSTALLINE

1234567890

FABLES
DE
LA FONTAINE.

TOME SECOND.

IMPRIMÉ PAR ORDRE DU ROI
POUR L'ÉDUCATION
DE MONSEIGNEUR LE DAUPHIN.



A PARIS,
DE L'IMPRIMERIE DE DIDOT L'AÎNÉ.
M. DCC. LXXXVII.

Firmin Didot

A B C D E F

G H I J K L M

N O P Q R S

T U V W X Y

abcdefghijklmno

pqrstuvwxyz

1764 Z 1836

P. DIDOT L'AINE

ABCDE

FGHIJKL

MNOPQ

RSTUVW

XYZ

FIRMIN

MAJUSCOLE

19

А Б В Г Д Е
Ж З И І К Л М
Н О П Р С
Т У Ф Х Ц Ч Ш
Щ Ъ Ы Ь Ѣ Э
Ю Я Ѳ Ѵ

Walbaum-Antiqua und Kursiv

Aa Bb Cc Dd Ee

A B C D E F G H I J K L M

Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll

N O P Q R S T U V W X Y Z & Æ

Mm Nn Oo Pp Qq Rr

abcdefghijklmnopqrst

Ss Tt Uu Vv Ww

uvwxyzäöüæffflœøß

Xx Yy Zz

Justus Erich Walbaum

1768 – 1839

Тлъста антиква

А Б В Г Д Е

Ж З И К

Л М Н О П Р

С Т У Ф Х

Ц Ч Щ Ъ Ь

Ю Я

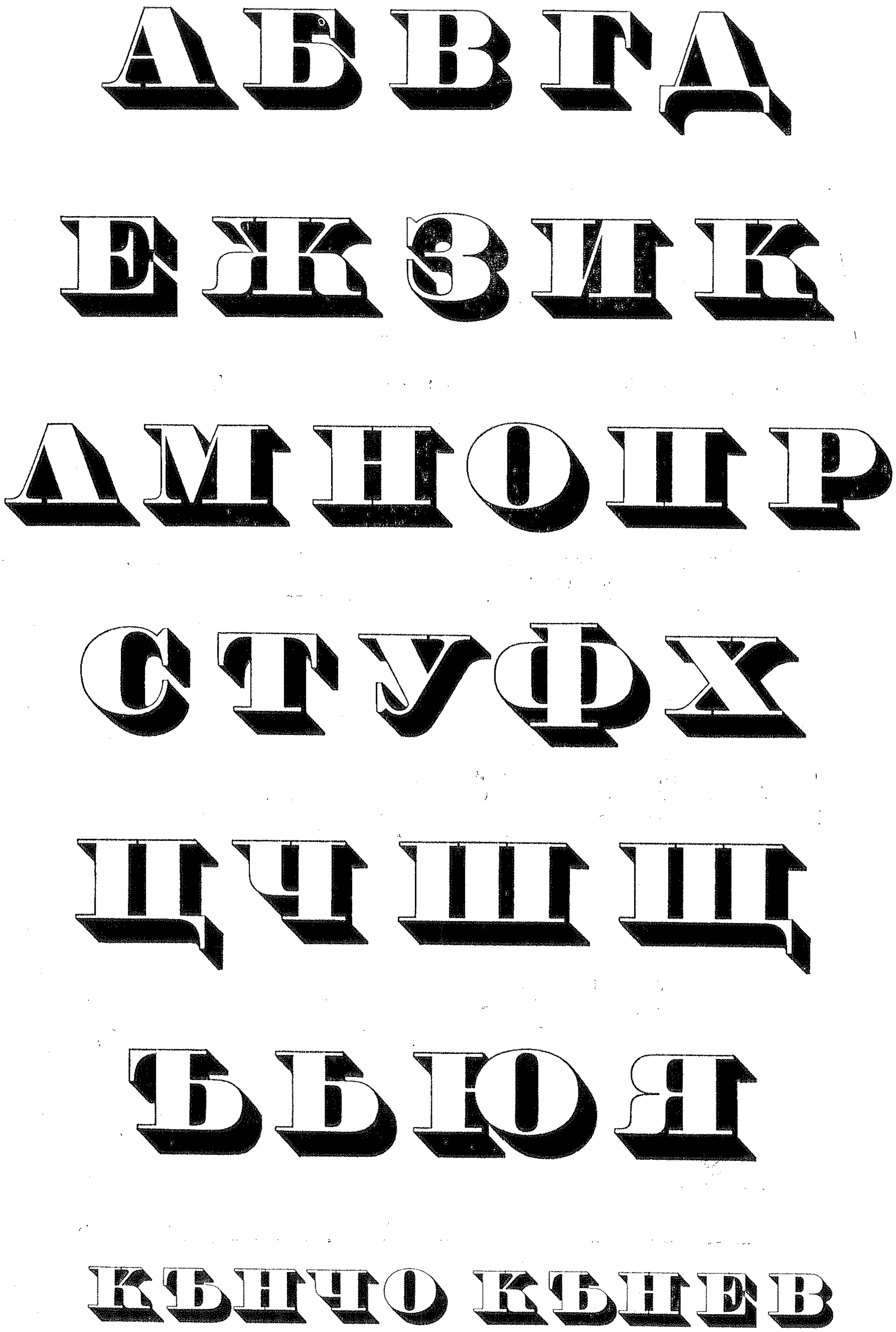
Борис Ангелушев

ШИРОКА ТЛЪСТА АНТИКВА

АБВГДЕЖ
ЗИЙКЛМНОП
РСТУФХЦ
ЧШЩЪЬЮЯ
абвгдежзий
клмнопрстуф
хцчшщъьюя

1234567890

Васил Бараков


АБВГД
ЕЖЗИК
ЛМНОПР
СТУФХ
ЦЧШЩ
ЪЬЮЯ
КЪНЧО КЪНЕВ

Liliom

ABCDEFGHIJK
abcdefghijklmn
LMNOPQRSTUV
opqrstuvwxyzæœ
WXYZÆŒ&

CHARLES DERRIEY
1843

FONDERIE TYPOGRAPHIQUE FRANÇAISE

1234567890

ТЯСНА ТЛЪСТА АНТИКВА

А Б В Г Д
Е Ж З И К
Л М Н О П Р
С Т У Ф Х
Ц Ч Ш Щ Ъ
Ь Ю Я

1234567890

Egyptiennes grasses

ABCDEFGHI
JKLMNOPQRS
TUVWXYZ
abcdefghijkl
mnopqrstuvw
xyzæœ&
1234567890

CHARLES DERRIEY
1867

ЕЖИПТИЕН

А Б В Г
Д Е Ж З И
К Л М Н О
П Р С Т У Ф Х
Ц Ч Ш Щ
Ъ Ь Ю Я

1 2 3 4 5 6 7
8 9 & 9 0

А Б В Г
Д Е Ж З И
К Л М Н О П
Р С Т У Ф
Х Ц Ч Ш Щ
Ъ Ь Ю Я
1 2 3 4 5 6
7 8 9 0

Тлъст курсив

АБВГДЕЖ
абвгдежзий
ЗИЙКЛМНО
клмнопрсту
ПРСТУФХЦ
фхцчщъьюя
ЧЩЪЬЮЯ

Олга Йончева

ТЛЪСТА АНТИКВА

АБВГ

ДЕЖЗИ

ЙКЛМНО

ПРСТУ

ФХЦЧШЩ

ЪЬЮЯ

ОЛГА ЙОНЧЕВА

ROMANTIQUES

ABCDEFG

HIJKLMNO

PQRSTUVW

XYZÆŒ&

1234567890

◆

CHARLES DERRIEY

&

ABCDEFGHIJKL

MNOPQRSTUVWXYZ&

1234567890

Antiques
serrées grasses

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
1234567890
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyzæœ&
1867

FONDERIE TYPOGRAPHIQUE FRANÇAISE

Centaur

'Monotype' Series 252

ABCDEFGHIJK
LMNOPQRS
TUVWXYZ

1234567890

abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz

Bruce Rogers

◆ 1916 ◆

Trajanus

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstu
vwxyz & 1234567890

Warren Chappell

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrſstuvw
xyz & 1234567890

Trajanus Kursiv

MICHEL-ANGELO

ABCDEFG
HIJKLMNOP
QRSTUVWX
YZ & RK
·[1234567890]·

PHIDIAS ΦΙΔΙΑΣ

ΑΒΓΔΕΖΗ
ΙΚΛΜΝΞΟΠ
ΡΣΤΥΦΧΨΩ

SISTINA

ABCDEFG
HIJKLMNO
PQRSTUV
WXYZ
E
ÆŒȮØ
1234567890
»·&.,!▴?/-✠«

Virtuosa I •

A A B C D E F G H I J

K L M M M N O P Qu R S T T U

V V W X Y Z & Æ Œ Ç Ø St

abcdefghijklmnopqurstuvwxyz gwyæckß

Virtuosa II •

A B C D E F G H I J K L

M N O P Qu R S T U V W X Y Z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 • **1 2 3 4 5 6 7 8 9 0**

Kräftige Virtuosa •

A B C D E F G H I J K L

M N O P Q R S T U V W X Y Z

abcddefgghijklmnopqrstuvwxxyz

• Hermann Zapf

Optima ★

ABCDEFGHIJKLM

abcdefghijklmnopqr

NOPQRSTUVWXYZ

stuvwxyz & fffiflftæœ

ÆŒÄÖÜMN

1234567890

D. STEMPEL AG 1958

★ Hermann Zapf

Diotima

ABCDEFGHIJKLMNOP
QRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstu
vwxyz
12345 & 67890

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
12345 & 67890

»Diotima-Kursiv«

Gudrun Zapf-von Hesse

Leipziger Antiqua

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXY
ZÄÖÜ abcdefghijk
lmnopqurstvwxyz
ß & .,!? 1234567890

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXY
ZÄÖÜ abcdefghijk
lmnopqrstuvwxyzß
& 1234567890

Albert Kapr

ROMULUS

ABCDEFG
abcdefghijklm
HIJKLMNOP
nopqrstuvwxyz
QRSTUVW
XYZ

1234567890

●

VAN KRIMPEN

ТЕСЕН ПОЛУБЛОК

АБВГД
ЕЖЗИКЛ
МНОПРСТ
УФХЦЧШ
ЩЪЬЮЯ

1234567890

Gill Sans

'Monotype' Series 262

ABCDEFGHIJK
LMNOPQRS
TUVWXYZÆŒ
1234567890
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
æﬁﬂﬀﬃﬄ&œ

ERIC GILL

Получер гротеск

А Б В Г Д Е Ж
З И Й К Л М Н О
П Р С Т У Ф Х Ц Ч
Ш Щ Ъ Ь Ю Я
а б в г д е ж з и й к
л м н о п р с т у ф
х ц ч ш щ ъ ь ю я

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

СВЕТЪЛ ГРОТЕСК

А Б В Г Д

Е Ж З

И К Л М Н

О П Р С Т У Ф

Х Ц Ч Ш

Щ Ъ Ь Ю Я

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

КАБЕЛ ГРОТЕСК

АБВ

ГДЕЖЗИК
ЛМНОПРСТ
УФХЦЧ
ШЩЪЬЮЯ

12345
67890

абвгдежзиклмнопрс
туфхцчшщъьюя

А Б В Г Д Е

Ж З И К Л М

Н О П Р С Т

У Ф Х Ц Ч Ш

Щ Ъ Ь Ю Я

борис ангелушев

Gill Sans Bold Condensed

‘Monotype’ Series 343

ABCDEFGHIJK
LMNOPQRS
TUVWXYZÆŒ
1234567890
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
æﬁﬂﬀﬃﬄ&œ
().,:;!?‘’-[]

Perpetua

Monotype' Series 239

ABCDEFGHIJK
LMNOPQRS
TUVWXYZÆŒ
1234567890
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
æfiflffffiffl&œ

E.GILL

PRESIDENT REPUBLIKY

ANTONÍN ZÁPOTOCKÝ

DO PRVNÍHO ROKU
DRUHE PĚTILETKY

* * *

Drazí spoluobčané, soudružky a soudruzi!

Na prahu nového roku 1956 přeji vám všem, dělníkům, zemědělcům, příslušníkům technické inteligence, pracovníkům vědy, kultury i umění, národních výborů i státní správy, všem veřejným funkcionářům, příslušníkům ozbrojených sil, naší mládeži i dětem mnoho úspěchů při plnění úkolů, které nás čekají v nastávajícím roce.

* * *

Letošním rokem začínáme druhou pětiletku. Úkoly, které druhý pětiletý plán staví před naši průmyslovou i zemědělskou výrobu, nejsou malé. Máme však všechny důvody i předpoklady být přesvědčeni, že úkoly roku 1956 splníme s ještě větším zdarem a úspěšněji, než jsme splnili úkoly let minulých.

* * *

Věřím, že ubráníme mír, věřím, že splníme naše cíle a plány, věřím ve šťastnou budoucnost naší vlasti a jejího lidu.

* * *

Z NOVOROČNÍHO PROJEVU
DNE 1 LEDNA 1956

MONUMENT

ABCDEFGH
IJKLMNOPQR
STUVWXYZ
:[&]:
1234567890

BÁSNĚ
JANA
NERUDY

◆

O.MENHART

KAREL PLICKA

PRAGUE

·EN IMAGES·
·IN PHOTOGRAPHS·

PRAHA MATKA MĚST

ARTIA
PRAGUE·CZECHOSLOVAKIA

AUGUSTEA

♡

A B C D E F G H I

J K L M N O P

Q R S T U V W X Y

Z Æ Œ Ç &

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

% . , ’ : ; - ! ? ( ) ♡

A. BUTTI

AUGUSTEA

♡

A B C D E F G H I

J K L M N O P

Q R S T U V W X Y

Z Æ Œ Ç &

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

% , . , ’ : ; - ! ? ( ) ♡ ◂

A. BUTTI

Fluidum

A B C D E F G H

I J K L M N O P Q

R S T U V W X

Y Z Ç &

a b c d e f g h i j k

l m n o p q r s t

u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Quirinus

A B C D E F G H
I J K L M N O P Q
R S T U V W X Y
Z Ç Æ Œ &
a b c d e f g h i j k
l m n o p q r s t
u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Clarendon

ABCDEFGHI

JKLMNOPQRST

UVWXYZ

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyz

æ fi & fl œ

1952

EIDENBENZ

1234567890

PROFIL

A B C D E F G

H I J K L M N O

P Q R S T U

V W X Y Z

1 2 3 4 5 6 7 8 9

EUGEN

LENZ

· 1947 ·

Кларендон

А Б В Г Д Е Ж
а б в г д е ж з и й
З И Й К Л М Н О
к л м н о п р с
П Р С Т У Ф Х Ц
т у ф х ц ч
Ч Ш Щ Ъ Ь Ю Я
ш щ ъ ь ю я
1234567890

Васил Йончев

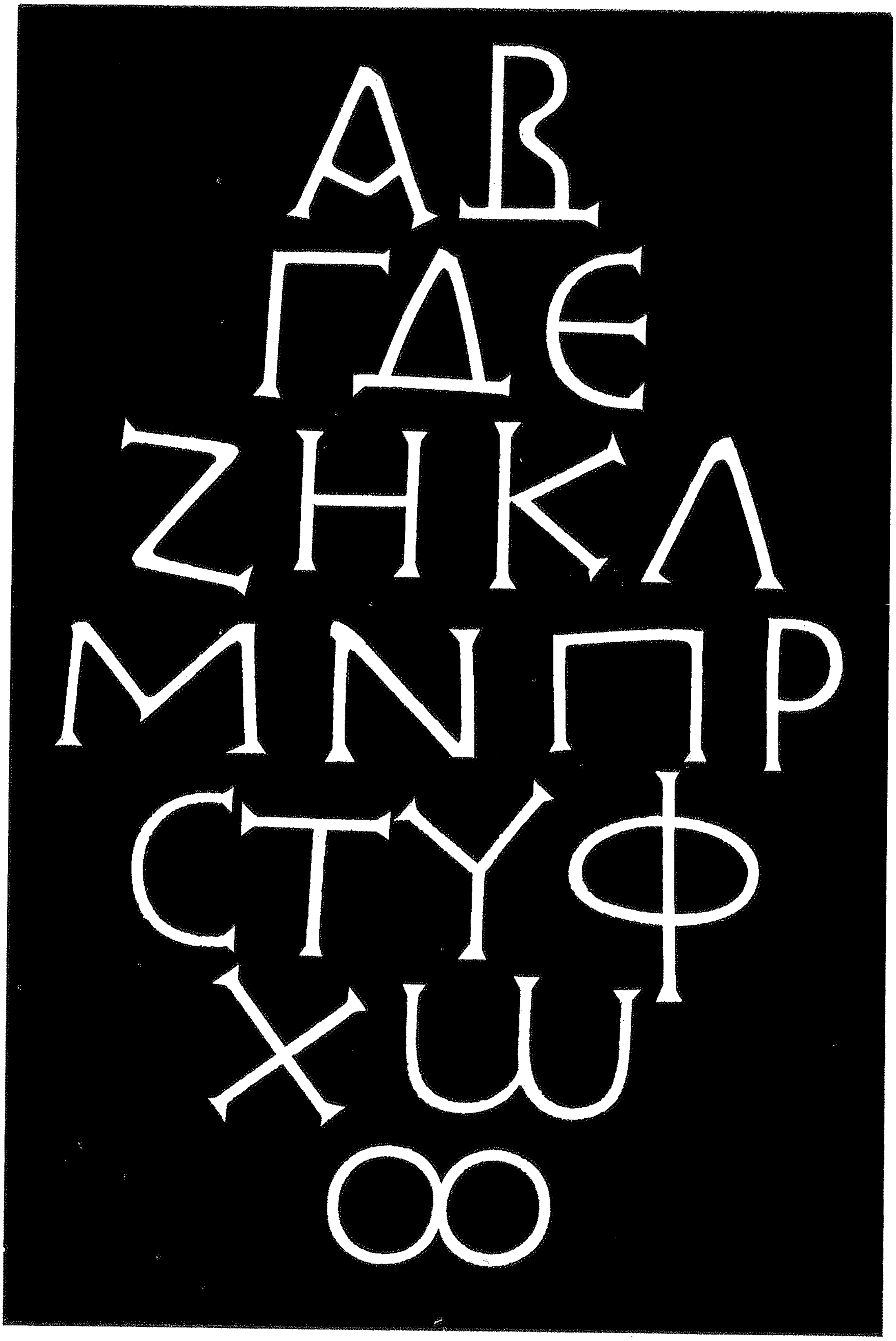
Ренесанс антиква

АБВГДЕЖ
ЗИЙКЛМНО
ПРСТУФХЦ
ЧЩЪЬЮЯ

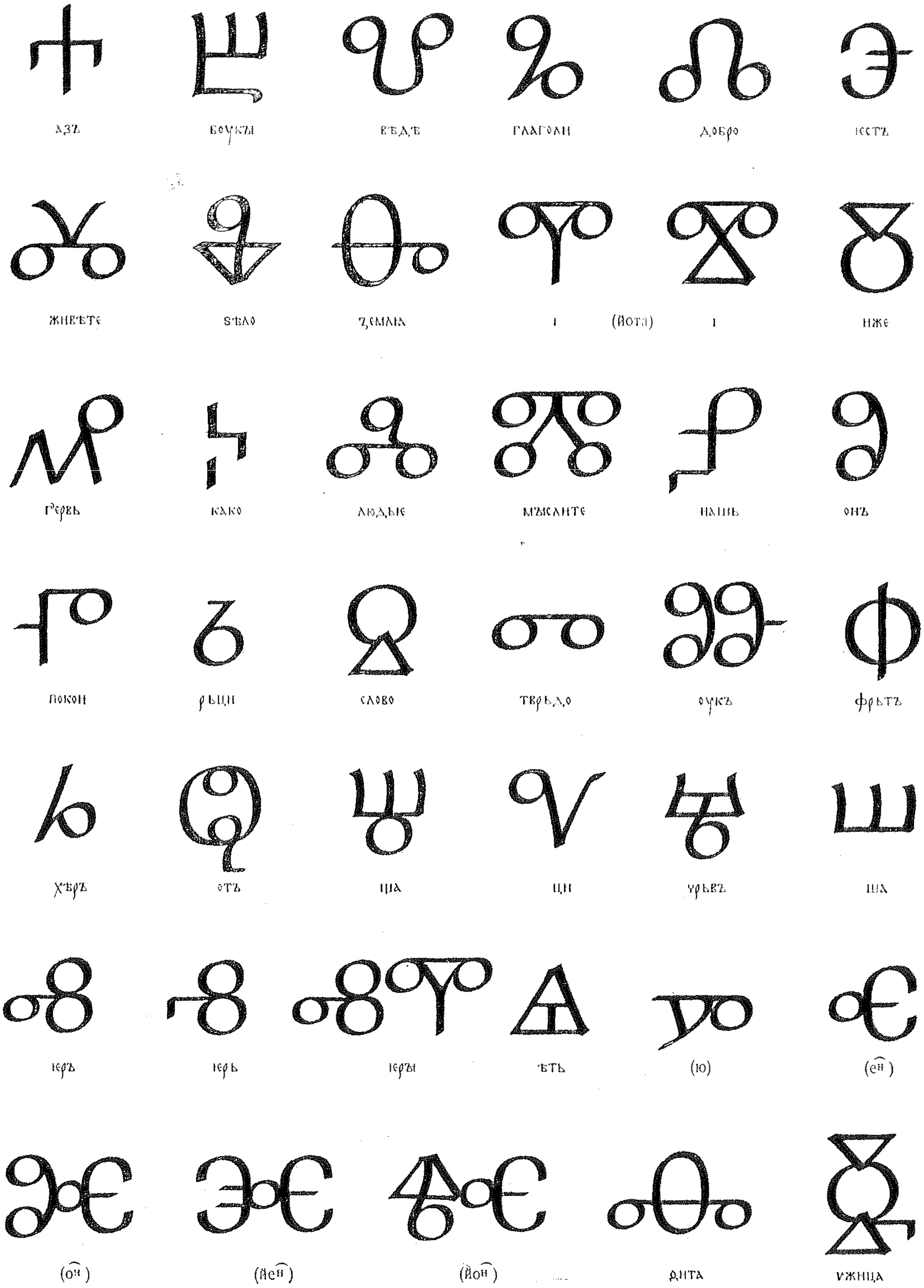
абвгдежзийк
лмнопрсту
фхцчшщъьюя

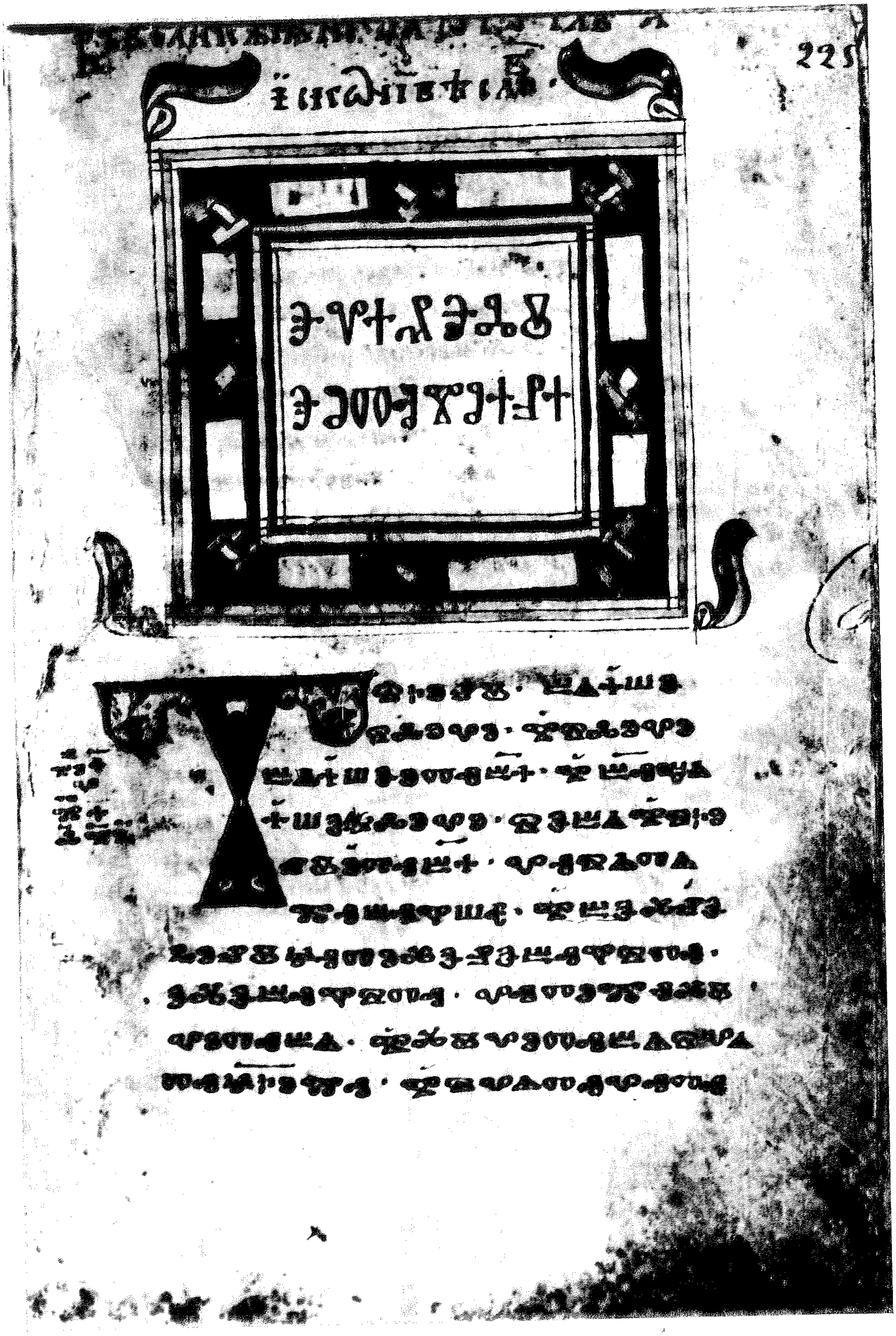
1234567890

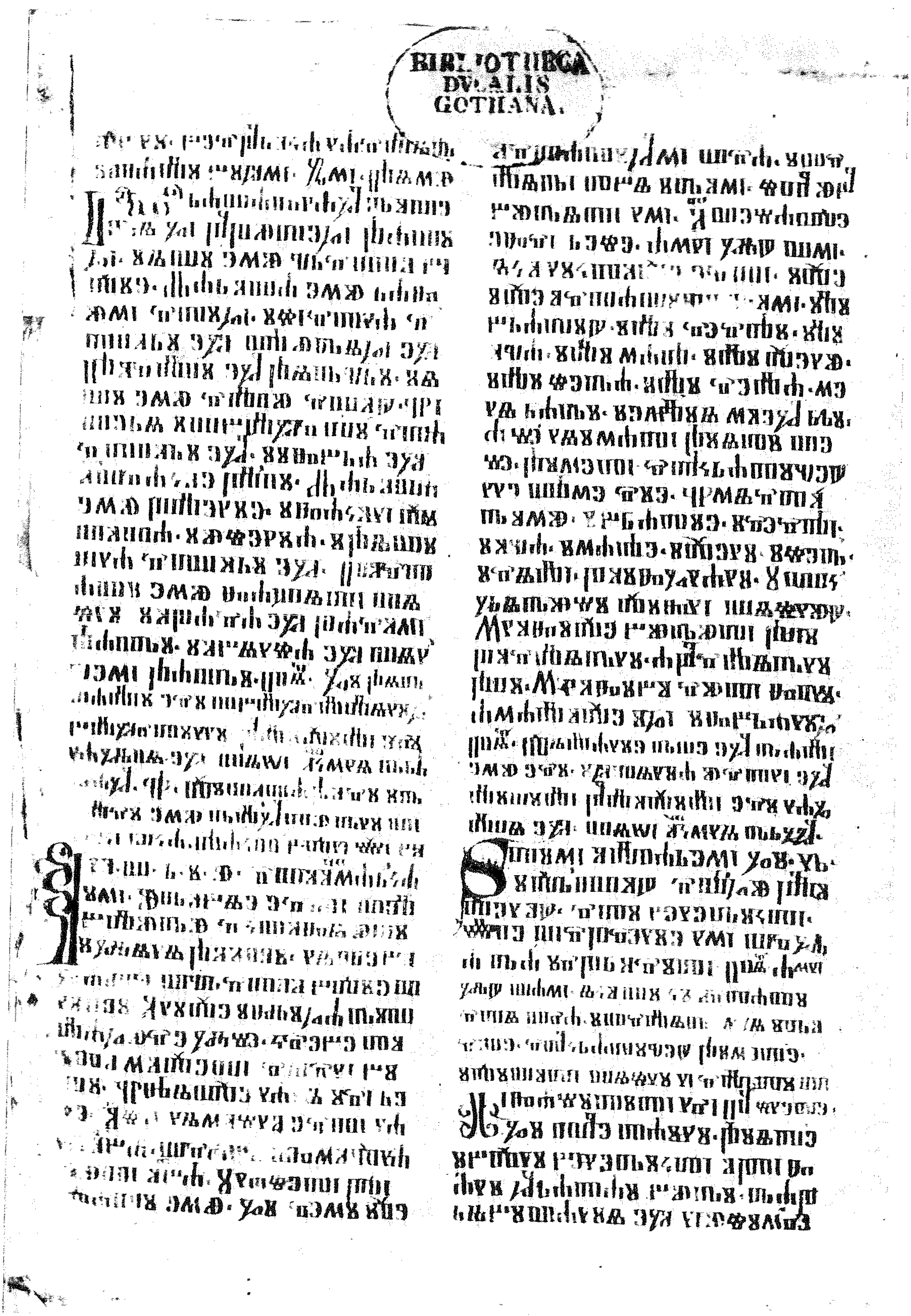
Олга Йончева


AB
ΓΔE
ZHKΛ
MNΠP
CTYΦ
XΩ
∞

Българска обла глаголица


азъ
боукꙑ
вѣдѣ
глаголи
добро
ѥстъ
живѣте
ѕѣло
ꙁемлꙗ
і
(йота)
і
иже
г'ервь
како
людьѥ
мꙑслите
нашь
онъ
покои
рьци
слово
тврьдо
оукъ
фрьтъ
хѣръ
отъ
ща
ци
чрьвъ
ша
ѥръ
ѥрь
ѥрꙑ
ѣть
(ю)
(ен)
(он)
(йен)
(йон)
днта
ѵжнца



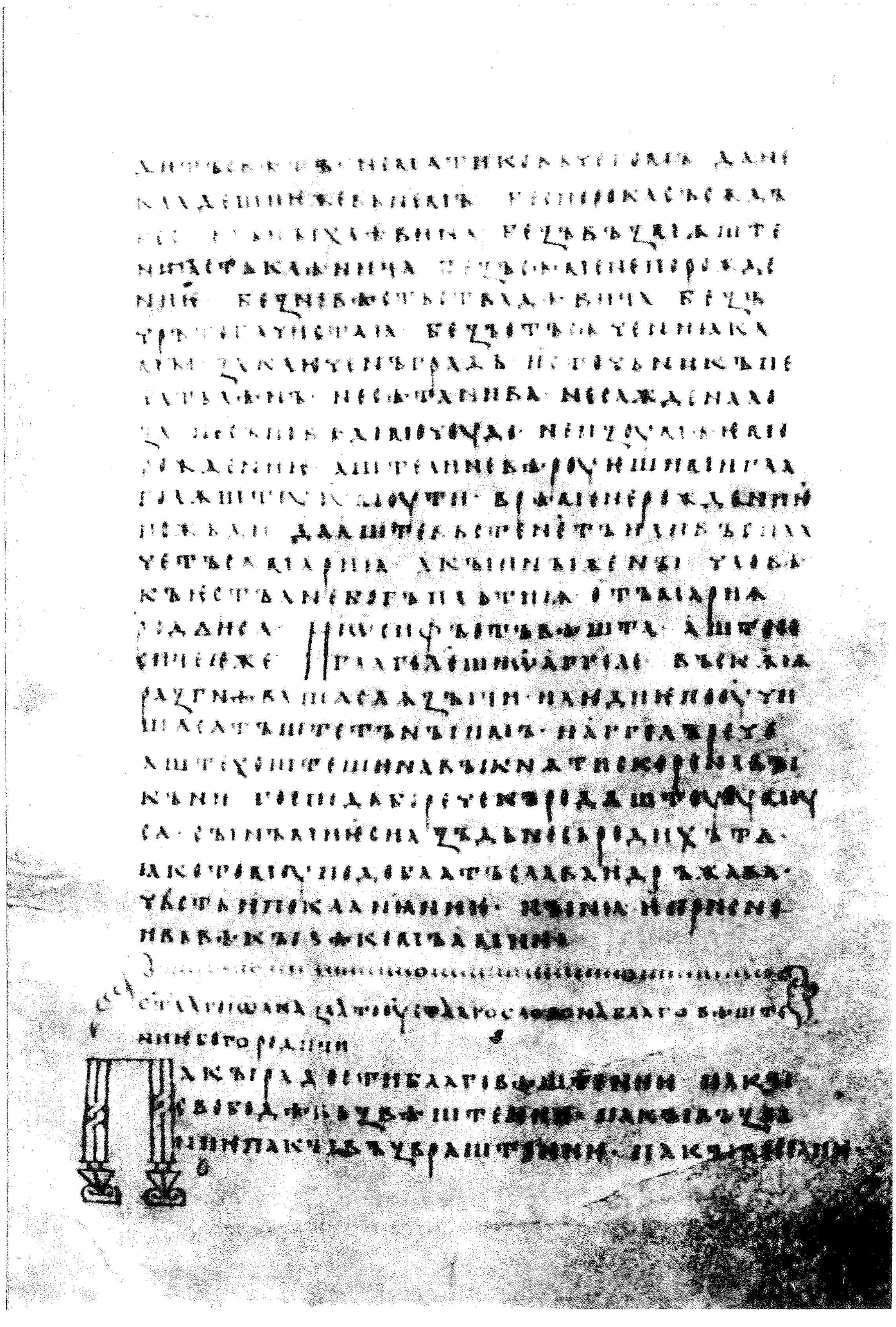


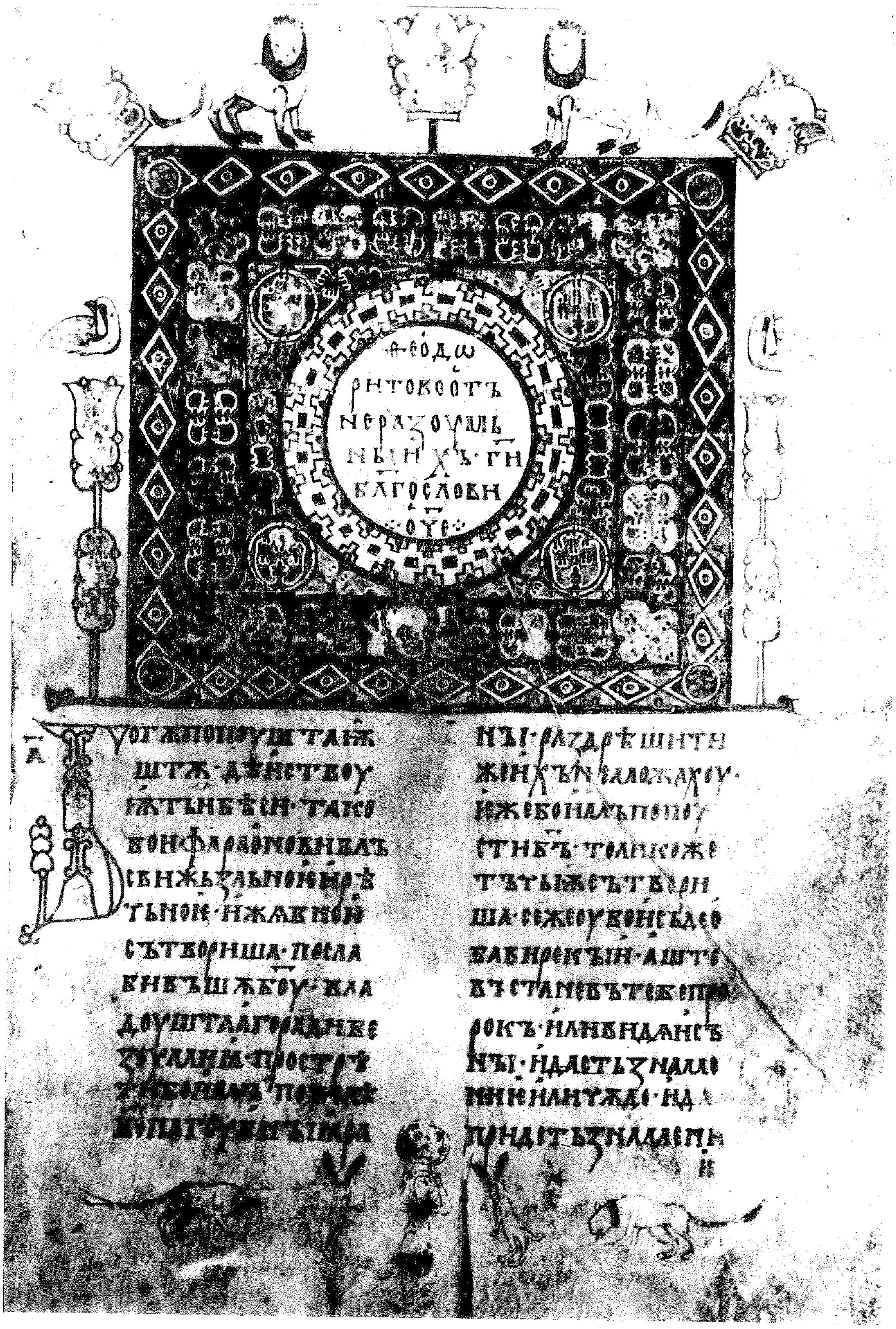
BIBLIOTHECA DVCALIS GOTHANA.

КИРИЛИЦА

АБВГДЄЖꙀ
ІЇНКЛМИОП
РСТꙊФХѠ
ЩЦЧШЪЬЫѢ
ЮꙖѤѦѪѨ
ѬѮѰѲѴ

ИВАН КЬОСЕВ





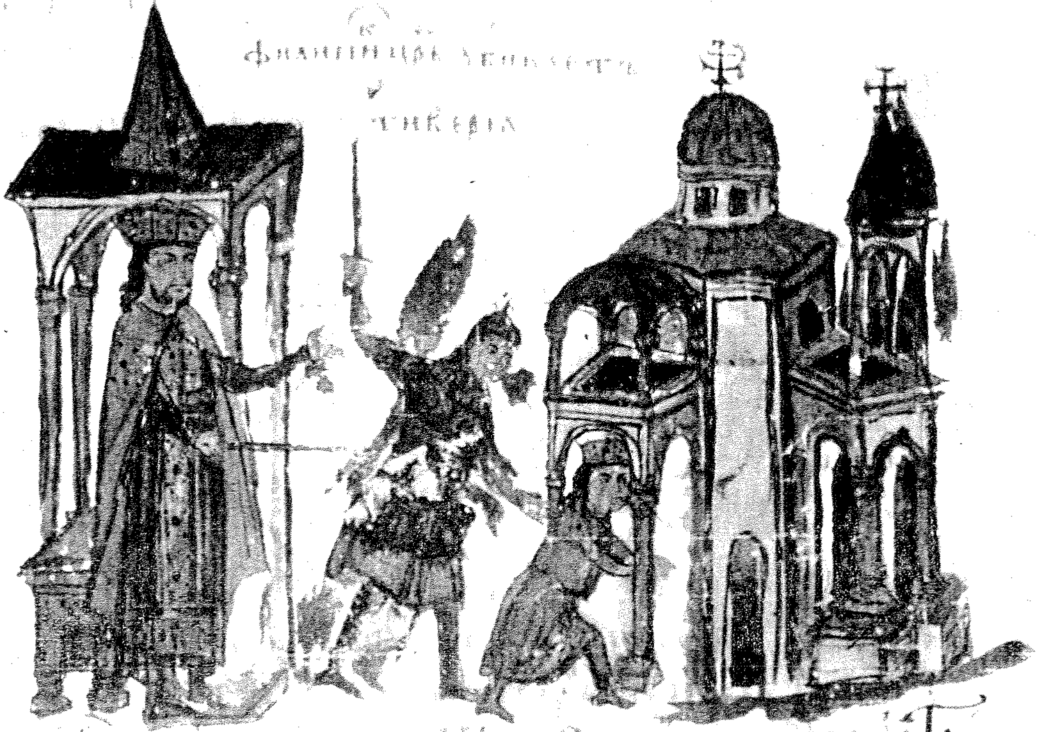
ѲЕОДѠ
РИТОВО ОТЪ
НЕРАЗОУМЬ
НЫИ ХЪ · ГИ
БЛАГОСЛОВИ
ОЧЕ

А

ѴОГЪ ЖЕ ПОПОУШТАѤЖ
ШТѦ · ДѢИСТВОУ
ѪЖТЪ НЕ ѢСИ · ТАКО
ВОИ ФАРАОНОВИ ВЛЪ
СВИ ЖЪЅАЛЬНОЮ ЮРОѢ
ТЬНОѤ · И ЖАБЫ НОЮ
СЪТВОРИША · ПОСЛА
ВИВЪШѪ БОУ · ВЛА
ДОУШТАА ГОРДЫНѤ Е
ЗОУЛАНИѤ · ПРОСТРѢ
[illegible] ПО[illegible]
[illegible]

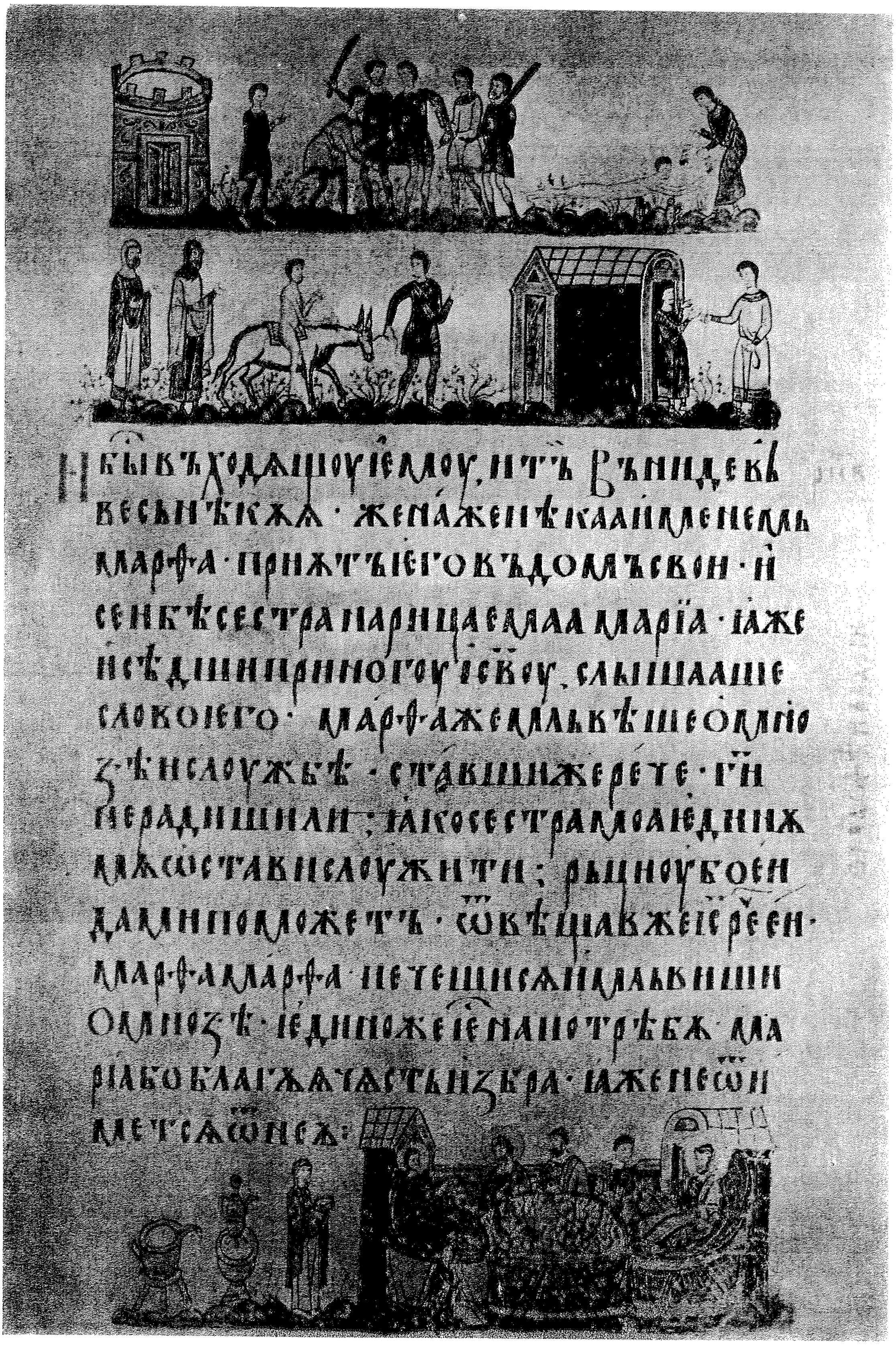
НЪІ · РАЗДРѢШИТИ
ЖИИ ХЪ [illegible] ЛАЖАХОУ ·
ѤЖЕ БО НАЛЪ ПОПОУ
СТИВЪ · ТОЛИКО ЖЕ
ТЪТЫ ЖЕ СЪТВОРИ
ША · СЕ ЖЕ ОУБО И СѢДЕ
ВАВИРЕСКЪІИ · АШТЕ
ВЪСТАНЕ ВЪ ТЕБЕ СПО
РОКЪ · ИЛИ ВИДАНИЕ СЪ
НЪІ · И ДАСТЪ ЗНАМЕ
НИѤ ИЛИ ЧЮДО · И ДА
ПОИДЕТЪ ЗНАМЕНИ
Ѥ

ıрѣн цр҃твие· въ имѧ гн҃е ѿц҃а нашего·
с҃на д҃вд҃а· ѡсана въ вышнихъ· зач҃ лѳ· рк
ꙁıс· Ивъшедь къ ерслимь ис҃ъ· и вниде в
цр҃кве· и съглѧдавъ сѧ· поꙁдѣ же
сѫщоу часоу· иꙁиде въ виѳанию
съ ѡбѣма на десѧте· по ис҃оу ма·
по· ис҃ц· и въ оутрьнии· ишедшемъ
ѿ виѳаниѧ и възалка· и видѣвъ
смоквъ иꙁдалече· и имѫщѫ листвие·
и приде к неи ѡбрѣсти хотѧ на неи пло
да· и не ѡбрѣте ничесоже· тъкмо
листвие· не бѣ бо врѣмѧ смоквамъ·
ѿвѣщанѣ ис҃ъ и рече еи· к томоу ѿ тебѣ никт
о плода въ вѣкы да не снѣсть· слыша
р̑ıс· д· вше же его оученици его· Приидошѧ пакы
въ ерс҃лимъ· и паниде ис҃ъ въ цр҃ковъ· нач
ѧть иꙁгонити продаѭщаѧ· и коуп
оуѭщаѧ въ цр҃кви· и дьскы тръжни
комъ· и сѣдалища продаѭщихъ голѫ
бии· испровръже· и не даꙗше никомоу·
мимо несети съсѫдъ скоꙁѣ цр҃кве· и оу
чѣше ѧ гл҃ѧ имъ· нѣстъ ли писано· хра
вр҃нѕ· е҃ı· не· вдо· ѿ м҃а· гл҃а· р҃ѳ҃ı· врьни:



цр҃тко лр҃те ланичцрѣ: Сиисели тъже ар̑ Ге
клїа поставлѣетъ самодръжца· звание
второ имамщаниима; анастасїе· сего
поставившѫ грькы самьвлкѫ· бѣжелю
тьнадръзьи выкнигахъ ѣвьсп(и)танъ·
црквныесъвѣтникъ, егоже нарицаꙗтъ
асинкритъ· ноубшлютѣкласажесадръ
жавѣ· ѡдлаьстнтельфилипикоу нал҃а
тельыавися· ѡслѣпившихъ очнего
ѹмлатникъ· агарѣныжерасбоинйсы
оувѣдѣвъ плавающѫ· ѕвѣрѧсоушныѧ
иводныѧ· морскыжаледвѣда· корѧ

Прѣчисте нескврънне безна
чалне невидимае непости
жимае неизслѣдованне не
прѣдѣлѥнне безъприкладне
неисчьтенне незлобивеги·
ѥдиными имѣѫ бесъмрътїе·
въ свѣтѣ живыи неприста
пнѣ· сътворивыи небо и землѫ
и море и въсѣ иже въ нихъ въсъ
зданиа· иже прѣжде молениа,
въсѣмь прошениа подаваѫи·
тебѣ молимсѧ и припадаемъ
члколюбче· ѿцоу гаи ба и спса
нашего іу ха· иже нарадичлкъ
и за наше спсение сшешаго съ
нбсъ и въплътившасѧ ѿ дха ста
и мариѧ приснодѣвы и славныѧ
бцѧ· иже прѣвѣе оубо словесы
оучѧ· последи же и дѣлы пока
зоуѧ· вънегда спсиѫ приѧть
подастъ намь пропнса



И бꙑⷭ҇ въходѧщоу іемоу. и тъ вънидевъ
весьнѣкѫѭ · женаженѣкаа именемь
марѳа · приѩтъ іего въдомъсвои · и
сеибѣсестранарицаемаа маріа · іаже
исѣдшиприногоу іс҃воу. слꙑшааше
словоіего · марѳажемлъвѣшеомно
зѣислоужьбѣ · ставшижерече · г҃и
нерадишили ; іакосестрамоаіедина
мѧоставислоужити ; рьциоубоеи
дамипомоужетъ · ѿвѣщавжеіс҃реⷱ҇еи ·
марѳамарѳа печешисѧимлъвиши
омнозѣ · іединожеіенапотрѣбѫ · ма
ріабоблагѫѭчастьизбра · іаженеѿи
метсѧѿнеѩ:

га і҆ү҃ ха҃. ꙗ҆́кѡ сь вы́шє прⷪ҇ро́чно
нємь и҆ са́мь жє на́ш і҆ү҃ хс҃ нака
за. и҆ є҆́жє ѿчьскѡє на́мь прѣ
да́дє въ ѡ҆бра́жєнїє +
Снимь ꙋ҆бѡ по вь сѧдꙋ сь вьсєбѣцѣмь
ѡ҆па́сьствомь жє и҆ прилєжа
нїємь ѿ на́ѧ въ ѡ҆бра́жєнємь.
повєлѣ сє тыи нєсь вєли́кыи и҆ вь
сєлє́нскыи сьбѡрь, и҆ иꙗвѣ
рѫни́кѡмꙋ жє смь а ти при·
нѡ́сити. сирѣчь сьпи́сѡвати.
и҆ли слагати. и҆ли мѫ́дрь
ствовати. и҆ли ꙋ҆чи́ти и҆́на
кѡ. Дрьзающихъ жє, и҆ли
сьла́гати сѧ вьтѡрьи̇ мѡи си
рѣчь привьнѡсити. и҆ли ꙋ҆чити
и҆ли прѣда́ати и҆нѡвъ ѡ҆бра
жєнїє и҆жє сє ѡлє жє ѡ҆бра́щи
жщимсѧ ѿ є҆ллинства.
ли ѿ і҆ꙋдєиства. рєкш ѿ
є҆́рєси каковы либѡ, С

НВЕЛІЦѢН ВЕЧРЫ, НЕСТѾГІСХИ. НАГ҃ВЗ

ва. по. с҃. і. и поемь. стры. гла. ѕ҃. повтарлюще.

Гь възнесе се на нбса. да послеть оутѣшителя мироу.
нбса оуготоваше прѣстоль его. облаци въсхожение
его. аггли дивет се, члка зреще прѣвыше себе. Ѿць
ждыть его же въ надрѣхъ имать съприсносоущна. дхь
стыи повелѣваеть вьсѣмъ аггломъ его. възмѣте врата кнезы
ваши. вьси езыци въсплещите роукамы. ꙗко възы
де хс идеже бѣ прьвѣе. ⁘ Гни по вьзнесенїю оуди
выи[illegible] роуками. видѣше небеса облацѣ въсходещ.
иже съ ѿцьмь сѣдещаго. неладвше ꙗко благаа мати твоꙗ
на горѣ стызреще, е вьсе вьзнесение хе. сїание сла[illegible] слатиѣ.
вышѡчее. вьсть ваемите не вьтобынылы цазраись. поꙗ
наемне твоих стротемь. почитаемь въскресение. сладкое
вьзнесение славеще помилуй нас. ⁘ Гни апли ꙗко выдѣвше
те. Ѿ облацѣхь въземлема. рыданиемь сльзы испл
лавче хе. скрьбы исполнени емы рыдающе глахоу. вла
дыко да не ѡставиши нась сиры. ихже за милость вьзлю
би еси рабы своѣ ꙗко благоутробень. нь ꙗко ѡбѣ
щасе на прѣстыи твои дхъ. просвѣщающаго дше на
Гни смотрениꙗ съврьшивь таинство. поемь свое оученикы
на гору елеѡнскую вьзьшьль еси. и се твердь нбсную
прѣиде. иже мене ради ѡбнищавы и по мнѣ, и вьзшь
ныи ѿноудоуже не ѿлоучи се. вьсесвятыи вои дхъ послы. прос
вѣщающаго дше наше. слаа. ин҃. гл҃. Ѿ нѣдрь ѿчь
скы не ѿлоучее сладчаиши ісе. и на земли сыи мыслы ꙗко
члкь пожив. днь Ѿ горы маслычные вьзнесе се вьсла
ве. и падшее естество наше. мастиво вьзнесь, ѿцоу

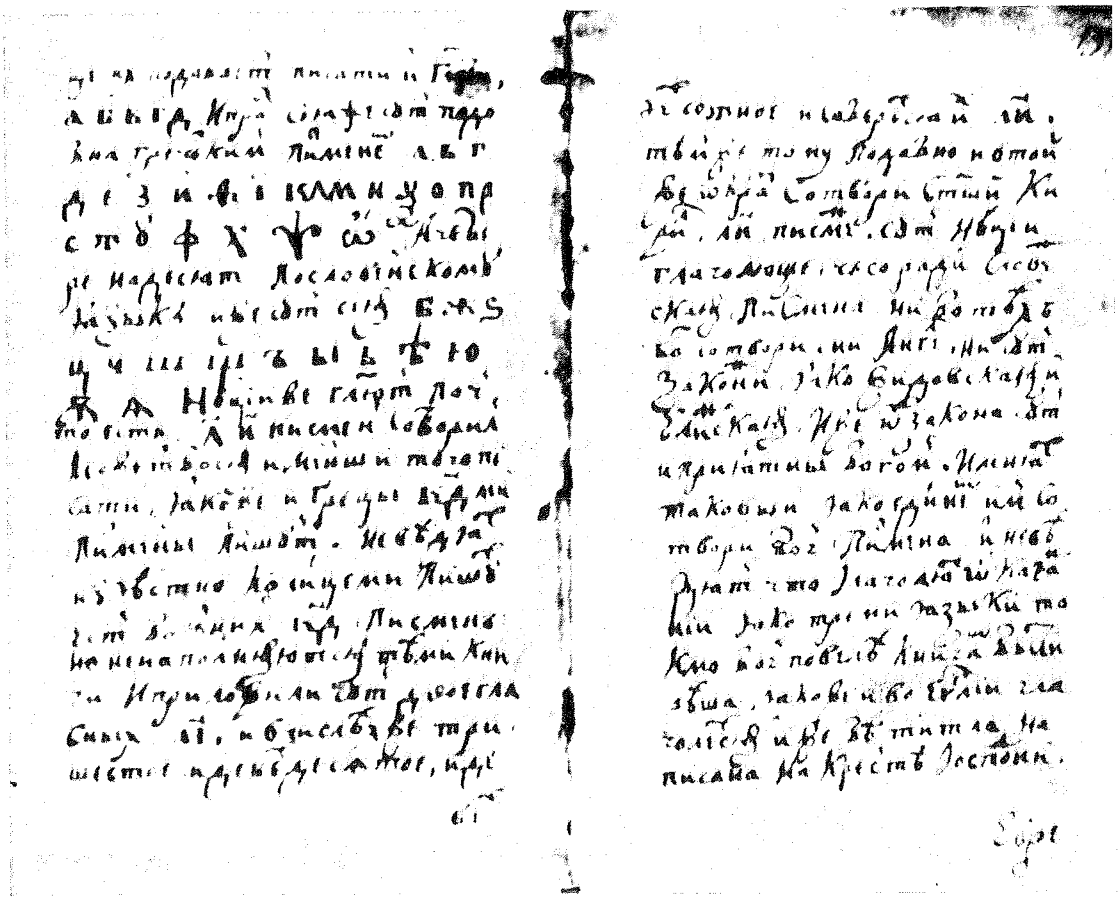
ѿ ... тпѣ болгарстемь :

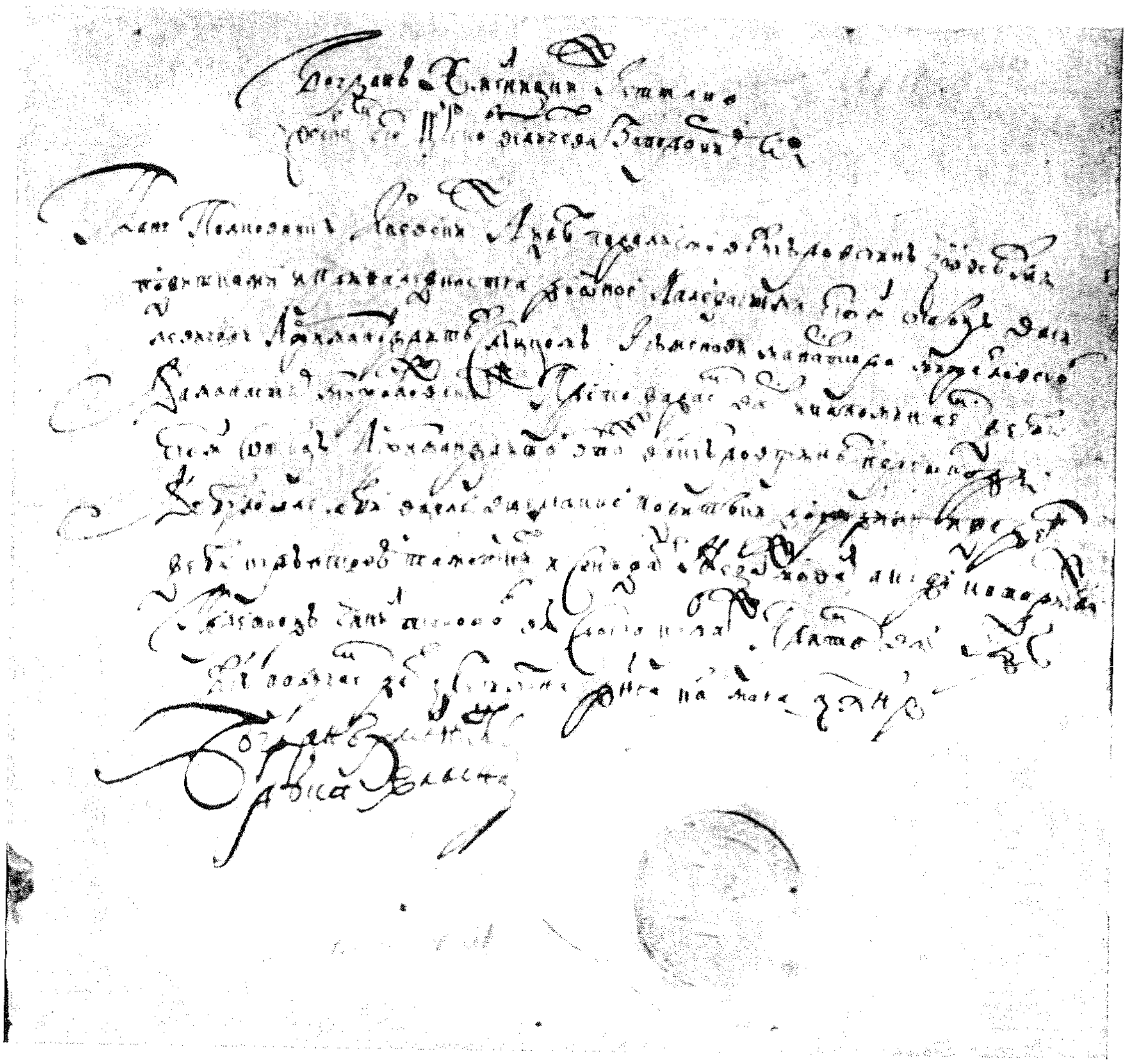
мени· аки би нерадилъ ѡнѧ бытъ· аки би все конечнимъ забвенiемъ небрегалъ ѡнѧ· написть тако· вымножно въ бытописанiихъ и настоѧщихъ се еврейскихъ пастирии· како многажди предаваше ихъ въ плѣненiе и запустенiе· и паки събираше и укрѣпяваше ихъ на царство· якоже и нинѣ видим и ѿ падение высочайшаго царства греческаго и болгарскаго· наипаче намъ яко не вседконечно ѿвражено бысть ѿ бга и забвено· никако нас пишеть ѹмъ тъ· или кто и заблудить съвѣтъ его· аще ли паки въставить и въздрести расточена· и исцѣлить съкрушена· и на иже и сти самъ спали сковали свѧзали :

ІСТОРІА СЛАВѢНОБОЛГАРСКАА

ѿ народѣ· и ѿ царѣхъ· и ѡ стыхъ болгарскихъ· и ѡ всѣхъ дѣанiе и бытiе болгарскаа· събрано и нарежено· паисiемъ иеромонахомъ в нынѣшнаго бытии

вамъ напісахъ
кої любите свой родъ ї
ї ѡчество блгарское ї лю
бите знати за свой родъ
и ꙗзикъ преписуите іс-
торийцу сию и платите
нека вамъ препішат кои
умеют пісати и имеи-
те ю да се не погуби

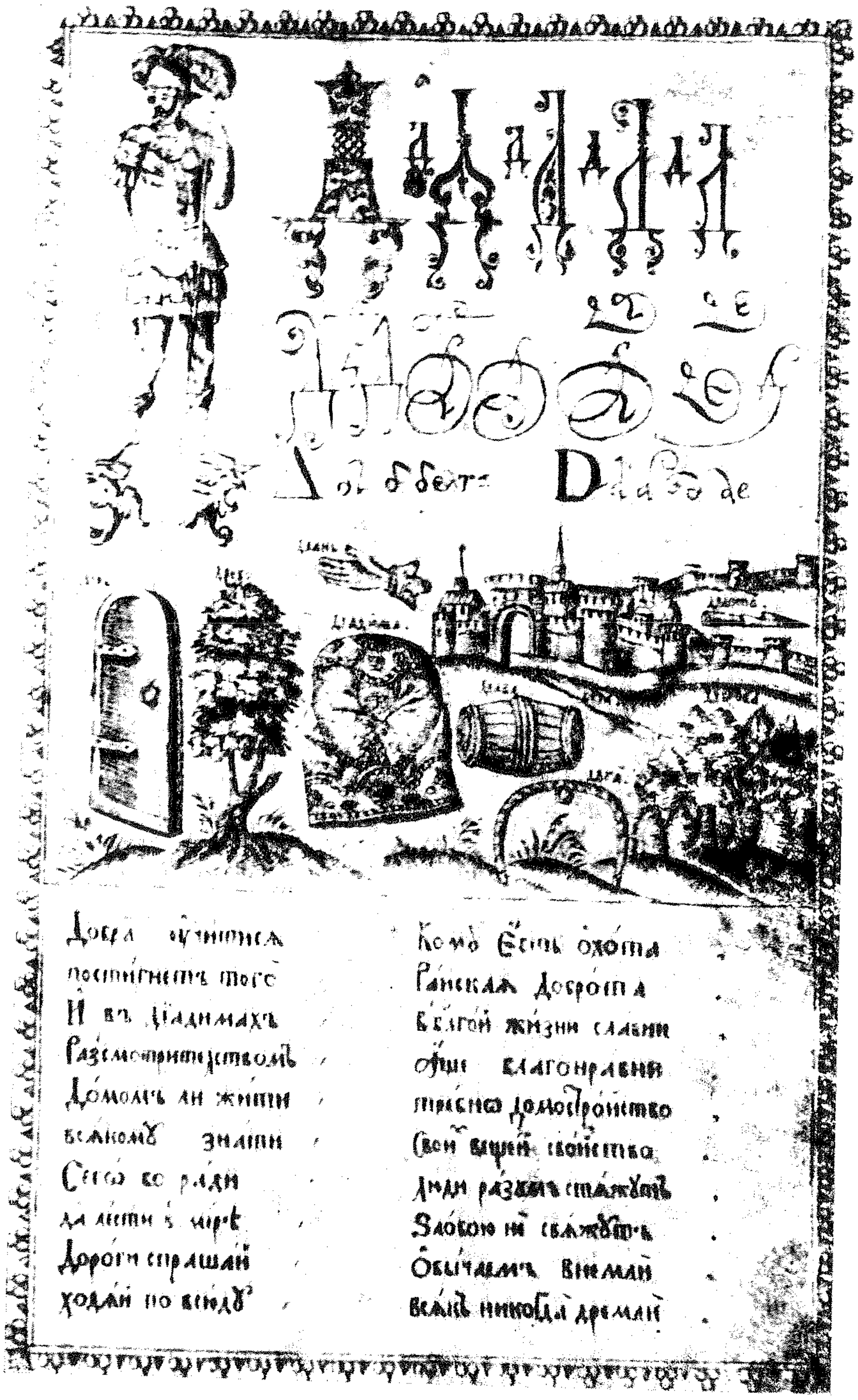




Богдан Хмелницкий гетман

Богдан Хмелницкий

рука власна



Добра оучитися
постигнетъ того
И въ дїадимахъ
Разсмотрителствомъ
До́момъ ли жити
всякомꙋ знати
Сегѡ бо ради
да лети в мирѣ
Дороги спрашай
ходяй по всюдꙋ

Комꙋ есть охота
Райская доброта
Благой жизни славни
Отцы благонравни
тѣсно домостроительство
Свой вышней свойство
Люди разумъ ставятъ
Злобою не служатъ
Обычаемъ внимай
всякѣ никогда дремай

М В · АЛПАТОВ

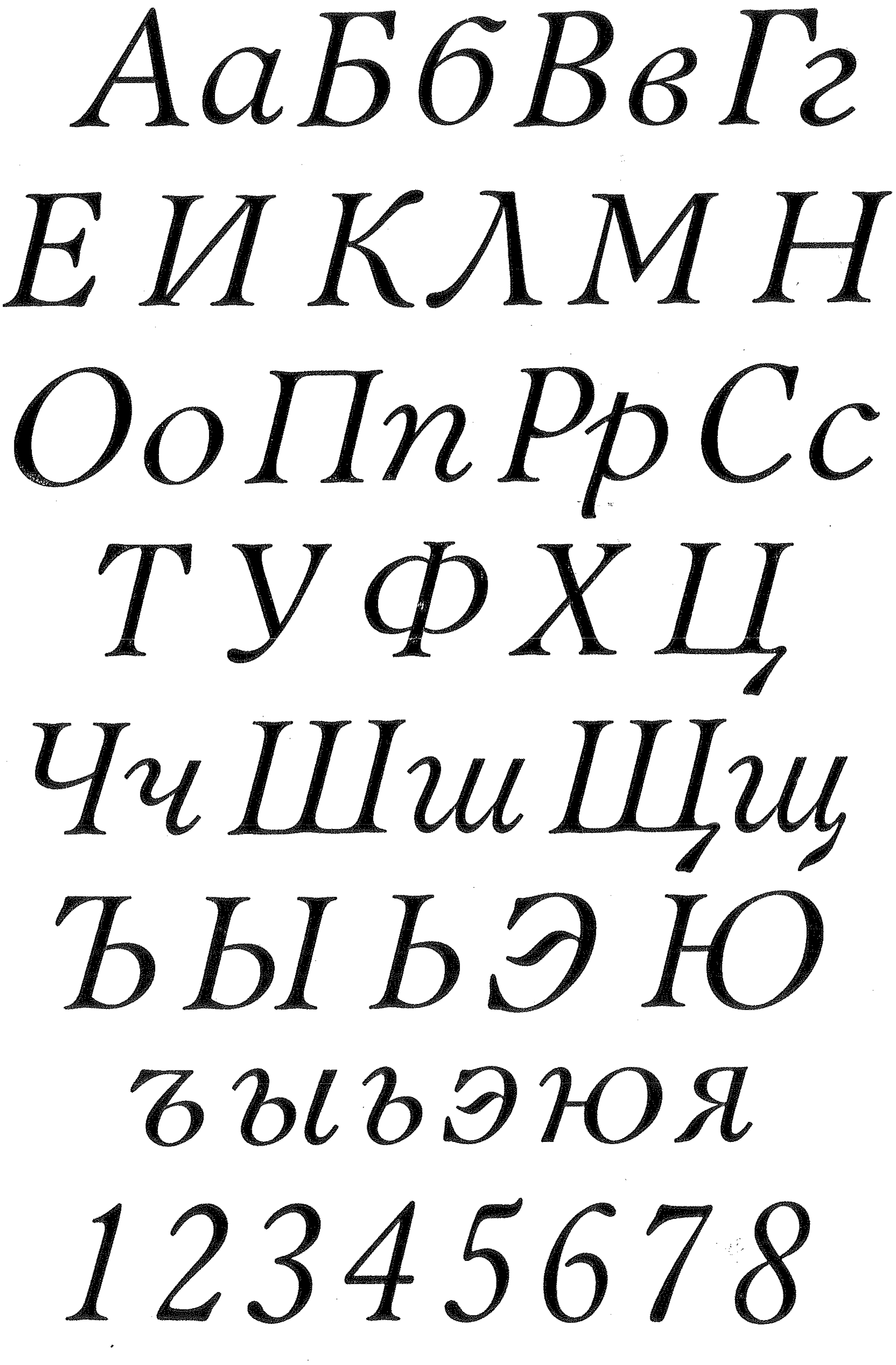
ПАМЯТНИК ДРЕВНЕРУССКОЙ ЖИВОПИСИ

КОНЦА XV ВЕКА

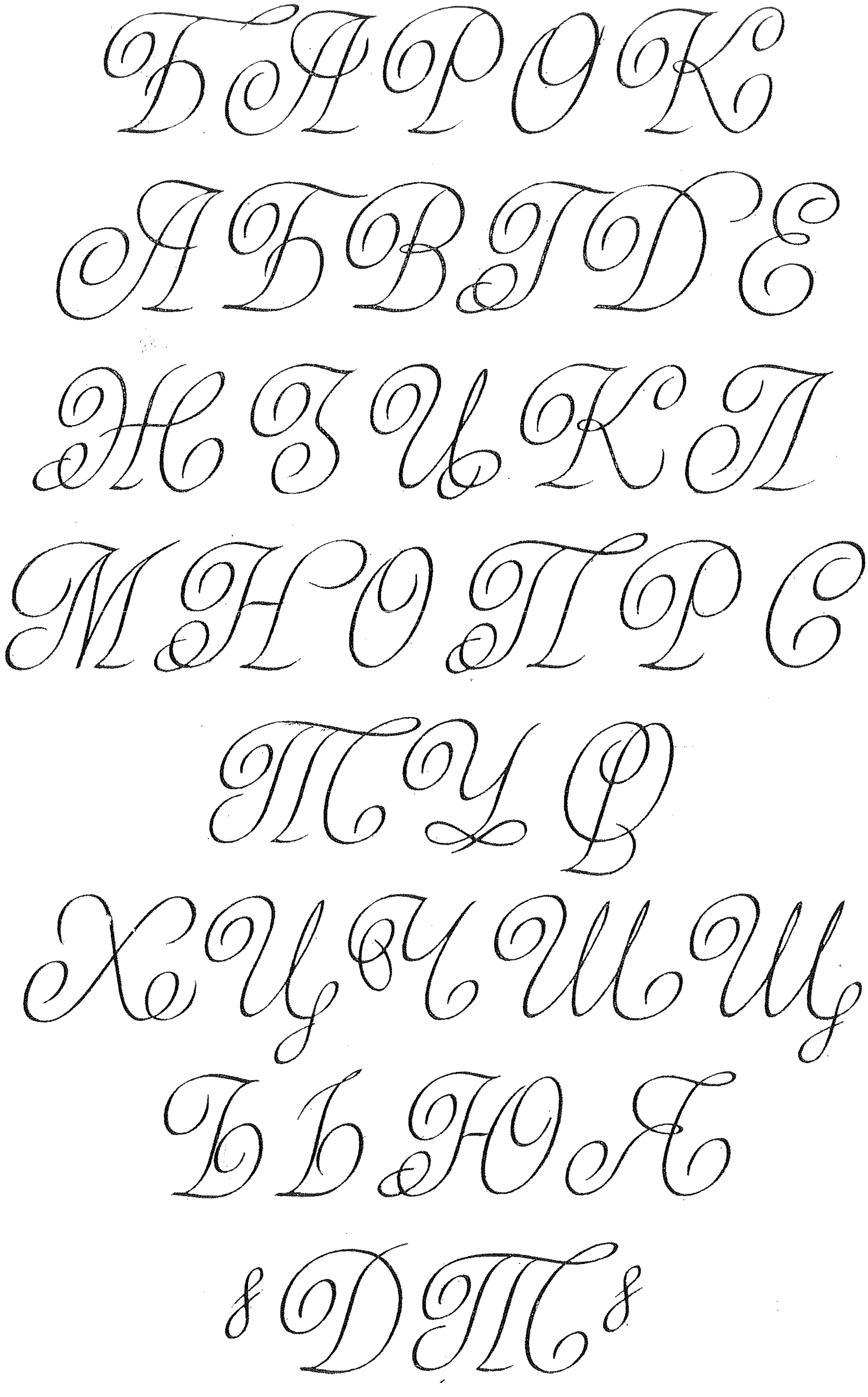
ИКОНА · АПОКАЛИПСИС ·
УСПЕНСКОГО СОБОРА
МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

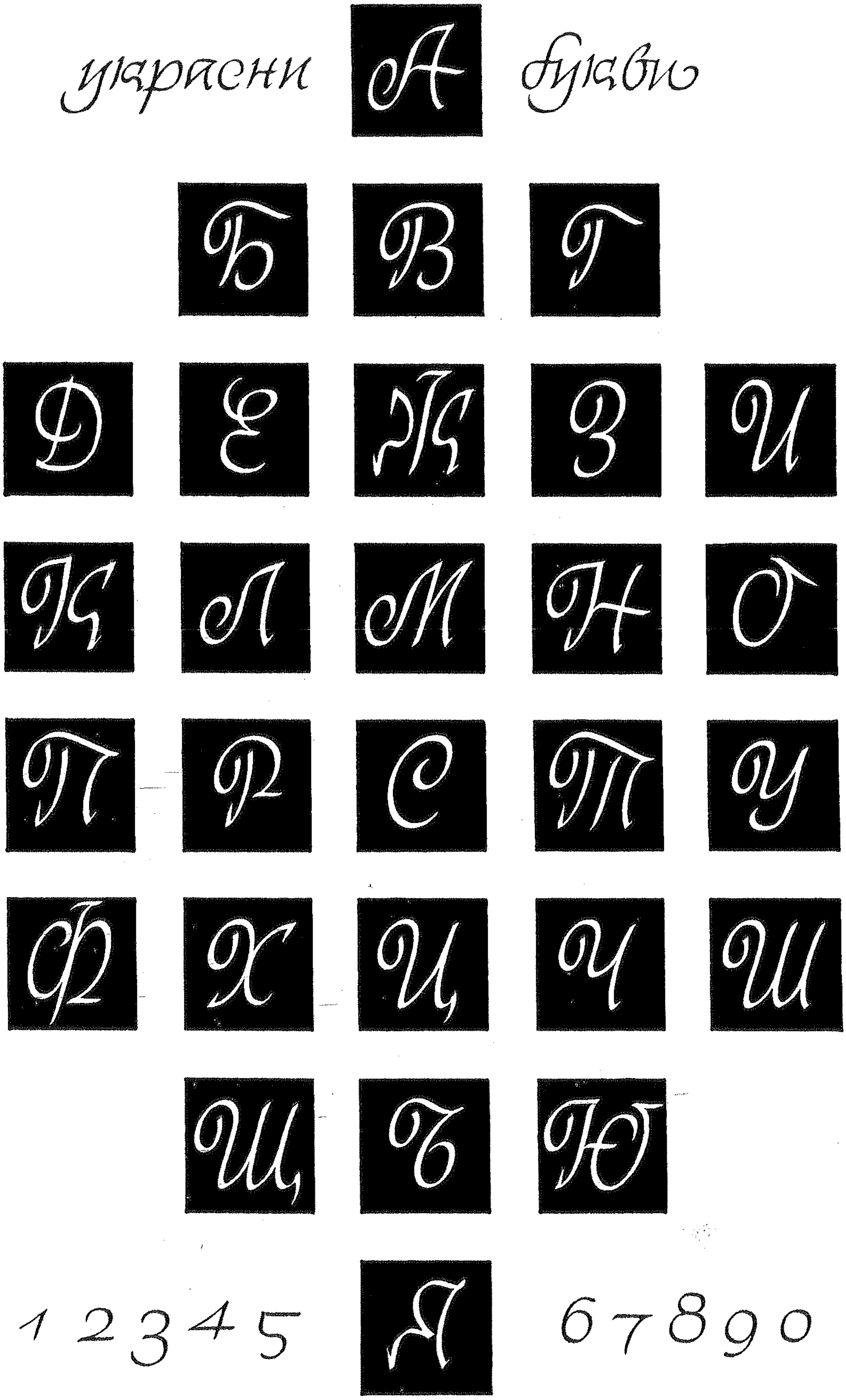
◆

ИЗДАТЕЛЬСТВО
· ИСКУССТВО ·
МОСКВА · MCMLXII


АаБбВвГг
ЕИКЛМН
ОоПпРрСс
ТУФХЦ
ЧчШшЩщ
ЪЫЬЭЮ
ъыьэюя
12345678

Г.А.БАННИКОВА


Барок
А Б В Г Д Е
Ж З И К Л
М Н О П Р С
Т У Ф
Х Ц Ч Ш Щ
Ъ Ь Ю Я
Д Т


украсни А букви
Б В Г
Д Е Ж З И
К Л М Н О
П Р С Т У
Ф Х Ц Ч Ш
Щ Ъ Ю
1 2 3 4 5 Я 6 7 8 9 0

ИТАЛИЕН

а б в г д е

ж з и к л м н

о п р с т у

ф х ц ч ш щ

ъ ь ю я

2 4 5 6 7 8

А Б В Г Д

Е Ж З И К Л М

Н О П Р С Т

У Ф Х Ц Ч Ш

Щ Ъ Ь Ю Я

Кънчо Кънев

абвгдеж
зиклм
нопрсту
фхцчщ
ъьюя

АБВГД
ЕПТ

Борис Ангелушев

1961

Никола Вапцаров 1934

Писмо

Ти помниш ли
морето и машините,
и трюмовете пълни
с лепкав мрак?
И онзи див копнеж
по Филипините,
по едрите звезди
над Фамагуста?
Ти помниш ли поне един моряк
не хвърлил жаден взор далече,
там, дето в гаснещата вечер
дъхът на тропика се чувства?
Ти помниш ли как в нас
полека-лека
изстиваха последните надежди
и вярата
в доброто
и в човека,
в романтиката,
в празните
копнежи?
Ти помниш ли как
някак много бързо
ни хванаха в капана на живота?
. . . .

АБЕКР

абвгдежз
иклмноп
рстуфхцч
щъюя

1234567890

Борис Ангелушев
1960

А Б В Г Д Е Ж
З И К Л М Н О
П Р С Т У Ф Х
Ц Ч Щ Ъ Ю Я

а б в г д е ж з и
к л м н о п р с т
у ф х ц ч ш щ ъ
ь ю я

Борис Ангелушев
1959

блок

АБВГДЕЖЗИ
ЙКЛМНОПРСТУ
ФХЦЧЩЪЬЮЯ
абвгдежзийкл
мнопрстуфх
цчшщъьюя
(1234567890)

АЛ. ПОПЛИЛОВ

Тесен гротеск

АБВГДЕЖЗ
ИКЛМНОПРСТ
УФХЦЧШЩ
ЪЬЮЯ

абвгдежзи
клмнопрстуфх
цчшщъьюя

1234567890

Тодор Попов

Антиква

АБВГДЕЖЗ
ИКЛМНОПРС
ТУФХЦЧШ
ЩЪЬЮЯ
абвгд
ежзиклмноп
рстуфхцчш
щъьюя

1234567890

Тодор Попов

Полублок

А Б В Г Д Е Ж
З И Й К Л М Н О
П Р С Т У Ф Х Ц
Ч Ш Щ Ъ Ь Ю Я
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
а б в г д е ж з
и й к л м н о п р
с т у ф х ц ч ш
щ ъ ь ю я

Кирил Гогов

ИТАЛИЕН

А Б В Г Д Е Ж З Й К

абвгдежзийклмноп

Л М Н О П Р С Т У Ф

рстуфхцчшщъьюя

Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ь Ю Я

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

СТЕФАН ГРУЕВ

УКРАСНИ БУКВИ

А Б В Г Д Е

Ж З И Й К Л

М Н О П Р С Т

У Ф Х Ц Ч Ш

Щ Ъ Ь Ю Я

1 2 3 4 5 6 7 8 9

М. ПОДМОЛОВ

КЛАСИЦИСТИЧНА АНТИКВА

АБВГДЕ
ЖЗИЙКЛМ
НОПРСТУ
ФХЦЧШЩ
ЪЬЮЯ
1234567890

НИКОЛА НИКОЛОВ

а б в г д е

ж з и й к л м

н о п р с т

у ф х ц ч ш щ

ъ ь ю я

1234567890

Никола Николов

The whole duty
of Typography, as of
Calligraphy,
is to communicate
to the imagination,
without loss
by the way,
the thought or image
intended
to be communicated
by the Author.

THOMAS JAMES
COBDEN–SANDERSON

ИЗПОЛЗУВАНА ЛИТЕРАТУРА

СПИСЪК НА ФИГУРИТЕ В ТЕКСТА

СПИСЪК НА ТАБЛИЦИТЕ

ИМЕНЕН И ПРЕДМЕТЕН УКАЗАТЕЛ

ИЗПОЛЗУВАНА ЛИТЕРАТУРА

Арциховский, А. В. Новгородские грамоты на бересте. Москва 1954

Атанасов, Петър. Начало на българското книгопечатане. София 1959

Бешевлиев, В. Епиграфски приноси. София 1952

Бешевлиевъ, В. Първобългарски надписи. Годишникъ на Софийския университетъ, София 1934

Всемирная история, том I—IV. Москва 1955

Георгиев, акад. Владимир. Проблемы минойского языка. София 1953

Георгиев, акад. Владимир. Нынешнее состояние толкования крито-микенских надписей. София 1954

Георгиев, Владимир и Дуриданов, Иван. Увод в езикознанието. София 1958

Георгиев, проф. д-р Емил. Кирил и Методий, основоположници на славянските литератури. София 1956

Георгиев, проф. д-р Емил. Славянская письменность до Кирилла и Мефодия. София 1952

Гиляревский, Р. С., Гривнин, В. С. Определить языков мира по письменностям. Москва 1961

Гранстрем, Е. Э. О происхождении глаголической азбуки. Труды отдела древнерусской литературы, т. XI. Москва 1955

Динеков, проф. Петър. Стара българска литература. София 1961

Динеков, П., Куев, К., Петканова, Д. Христоматия по старобългарска литература. София 1961

Древняя Греция. Москва, 1956

Дуйчевъ, Иванъ. Изъ старата българска книжнина. София 1943

Дуйчев, Иван. Най-ранни връзки между първобългари и славяни. В сборник Кацаров, II. София 1955

Дылевский, Н. М., Еленский, Й. Й. Сборник древнерусских текстов X—XVIII веков. София 1961

Зернова, А. С. Орнаментика книг московской печати XVI — XVII веков. Москва 1952

Ивановъ, проф. Йорданъ. Български старини изъ Македония. София 1931

Иванова, Вера. Надписът на Мостич и преславският епиграфски материал. В книгата „Надписът на чъргубиля Мостич". София 1955

Истрин, Виктор, А. Развитие письма. Москва 1961

*Кацпржак,Е.И.*История письменности и книги.Москва 1955

Кисин, Б. М. Графическое оформление книги. Москва 1946

Кричевский, Д. И. Искусство шрифта. Москва 1960

Кръстев, К., Захариев, В. Стара българска живопис. София 1960

Куцын, Т. И. Начертание шрифтов. Москва 1950

Лазаревский, И. Полиграфсправочник для художника, автора, редактора. Москва 1946

Лапин, Л., Белов, А. Глиняные книги. Москва 1952

Лоукотка, Ч. Развитие письма. Москва 1950

Лурье, С. Я. Заговорившие таблички. Москва 1960

Лурье, С. Я. Язык и культура микенской Греции. Москва-Ленинград 1957

Матвеев, В. Шрифты. Москва 1954

Меделяновский, Н. А. Выполнение надписей стандартным шрифтом. Москва 1953

Микеладзе, инж. М. Д. Шрифты для надписей на чертежах. Тбилиси 1957

Мирчев, Милко. Амфорните печати от музея във Варна. София 1958

Михайлов, Георги — Гръцките надписи, намерени в България, том I—III. София 1958

*Огієнко,проф.Іван.*Найважніщі пам'ятки церковно-слов'янської мови. Пам'ятки старо-слов'янські X—XI віків. Варшава 1929

Огненова, Люба. Сребърни съдове от деценалията на император Лициний. В Сборник Г. Кацаров II. София 1955

*Осипов,К.*Русский первопечатник Иван Федоров.Москва 1955

Основы марксистско-ленинской эстетики. Москва 1960

Основы оформления советской книги. Москва 1956

Плавшић, Лазар. Српске штампарије од краја XV до половине XIX века, Београд 1959

Райновъ, Николай. Орнаментъ и буква въ славянскитѣ рѫкописи на Народната библиотека въ Пловдивъ. София 1925

Сборник Гаврил Кацаров, част втора. София 1955

Свирин, А. Н. Древнерусская миниатюра. Москва 1950

Сидоров, А. А. Древнерусская книжная гравюра. Москва 1951

Сидоров, А. А. История оформления русской книги. Москва 1946

Станчев, Ст., Иванова, В. Надписът на чъргубиля Мостич София 1955

Стоянов, Маню. Книгознание (лекции). София 1949

Телингатер, С. Б Искусство книги 1955. Москва 1960

У истоков русского книгопечатания. Москва 1959

Фридрих. И. Дешифровка забытых письменностей и языков. Москва 1961

Цоневъ, проф. Беню. История на българский езикъ. София 1940

Цоневъ, проф. Б. Славянски ръкописи и старопечатни книги на Народната библиотека въ Пловдивъ. София, 1920

Черчихов, Я.—Соболев, Н. Построение шрифтов. Москва 1958

Шамполььон, Ж.-Ф. О египетском иероглифическом алфавите. Перевод, редакция и комментарии И. Г. Лившица. Москва 1950

Шицгал, А. Г. Графическая основа русского гражданского шрифта. Москва 1947

Шицгал, А. Г. Русский рисованный книжный шрифт советских художников. Москва 1953

Янакиев, Мирослав и Стоянов, Стоян. Старобългарски език. Текстове и речник. София 1956

Audin, Marius. Le livre. Paris. 1924

Badalić Josip. Inkunabule u Hrvatskoj. Zagreb 1952

Bednarczuk, Eugeniusz. Graficzny rozwój litery. Warszawa 1956

Bauer, Konrad. Die Antiquaversalien

Beyer, Oskar. Rudolf Koch. Berlin 1949

Bockwitz, Hans. H Beiträge zur Kulturgeschichte des Buches. Leipzig 1956

Bohadti, Gustav. Die Buchdruckletter. Berlin 1954

Breyer, Mirko. O starim i rijetkim jugoslavenskim knjigama. Zagreb 1952

Brun, Robert. Le livre français. Paris 1948

Cavanagh, J. Albert. Lettering and Alphabets. New York 1955

Chiera. Edward. Sie schrieben auf Ton. Zürich 1953

Cohen, Marcel. La grande invention de l'écriture et son évolution. Paris 1958

Cucuel, Ch. Éléments de paléographie grecque. Paris 1891

Dahl, Svend. Geschichte des Buches. Leipzig 1928

Degering, Hermann. Die Schrift. Tübingen 1952

Doblhofer, Ernst. Le Déchiffrement des Écritures. Françe 1959

Doblhofer, Ernst. Zeichen und Wunder. Stuttgart 1957

Eberle, Ortwin. Schrift schreiben und zeichen. Ravensburg

Eckelmann, Helmut — Zur Entwicklung der Buchdruckschrift. Frankfurt am Main 1950

Ehmcke, Fritz Helmut. Die historische Entwicklung der Abenlaendischen Schriftformen. Ravensburg 1927

Engel-Hardt, Rudolf. Der Goldene Schnitt im Buchgewerbe. Leipzig 1922

Étiemble. L'écriture. Paris 1961

Eule, Wilhelm. Mit Stift und Feder. Leipzig 1955

Fairbank, Alfred. A Book of Scripts. London 1955

Fairbank, Alfred. A Handwriting Manual. London 1954

Febvre, Lucien et Martin. Henri-Jean. L'apparition du livre. Paris 1958

Février, James, G. Histoire de l'écriture. Paris 1959

Funke, Fritz. Buchkunde. Leipzig 1959

Gelb. I. J. Von der Keilschrift zum Alphabet. Stuttgart 1958

Gollob, Hedwig. Studien zur deutschen Buchkunst der Frühdruckzeit. Leipzig 1954

Grivec, Franz. Konstantin und Method Lehrer der Slaven Wiesbaden 1960

Gspan. Alfonz/Badalić. Josip. Inkunabule v Sloveniji. Ljubljana 1957

Jensen, Hans. Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart. Berlin 1958

Johnston, Edward. Schreibschrift, Zierschrift und angewandte Schrift. Leipzig 1928

Haab, Armin — Stocher. Alex. Lettera. Teufen-St. Gallen 1954

Hagenmaier, Otto. Der Goldene Schnitt. Ulm-Donau 1949

Hajnal, Istvan. L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales. Budapest 1959

Hamann, Richard. Geschichte der Kunst. Berlin 1955

Hauschild, Herbert. Die Schrift I—II. Leipzig 1953

Hermant, Abel. L'écriture a travers les ages. Paris

Higounet, Charles. L'écriture. Paris 1959

Hiller, Helmut. Wörterbuch des Buches. Frankfurt am Main, 1954

Hlavsa, Oldřich — Sedláček, František. Typografická písma latinková. Praha 1957

Hölscher, Eberhard. Gebrauchs Graphik Fibel. München 1954

Horák, František. Česká kniha v minulosti a její výzdoba. Praha 1948

Hostettler, Rudolf. The printer's terms. St. Gallen 1953

Kaech, Walter. Rhythmus und Proportion in der Schrift. Olten 1956

Kapr, Albert. ABC, Fundament zum rechten Schreiben. Leipzig 1958

Kapr, Albert. Adieu Mediäval. Leipzig 1958

Kapr, Albert. Deutsche Schriftkunst. Dresden 1955

Kapr, Albert. Johann Neudörffer d. A. Leipzig 1956

Kirchner, Joachim. Lexikon des Buchwesens I—IV. Stuttgart 1955

Kleukens, Christian Heinrich. Die Kunst der Letter. Leipzig 1940

Klingspor, Dr. Karl. Über Schönheit von Schrift und Druck. Frankfurt am Main. 1949

Koblo, Martin. Schriftschule. Wiesbaden 1959

Koch, Rudolf. Das Schreibbüchlein. Kassel 1936

Kramer, Samuel Noah. L'Histoire commence à Sumer. Françe 1957

Kreher, Paul. Plakat und Schaufensterbeschriftung. Hannover 1950

Kreher-Paul. Praktische Schreiblehrgänge für Feder und Pinsel. Köln 1956

Kulundžić, Zvonimir. Historija pisama. Zagreb 1957.

Kulundžić, Zvonimir. Put do knjige. Zagreb 1959

Lábek, Ladislav — Petlan, Emanuel. Počátky českého knihtisku. Plzeň 1948

Laker, Russell. Anatomy of Lettering. London 1947

La maison Enschedé 1703—1953. Harlem 1953

Lange, Wilhelm H. Das Buch in Wandel der Zeiten. Hamburg 1943

Lange, Wilhelm H. Schriftfibel. Wiesbaden

Larisch, Rudolf. Unterricht in ornamentaler Schrift. Wien 1926

Lehmann, Paul. Lateinische paläographie

Lewis, John. A Handbook of Type and Illustration. London 1956
Loukotka Čestmir. Vývoj písma. Praha 1946
Lüdeche, Heinz. Leonardo da Vinci im Spiegel seiner Zeit. Berlin 1953
Meisner, Dr. Heinrich und Luther, dr. Johannes. Die Erfindung der Buchdruckerkunst. Leipzig 1900
Menhart, Oldřich. Nauka o písmu. Praha 1954
Menhart, Oldřich. Tvorba typografického písma. Praha 1957
Moé, Émile-A. van. La lettre ornée dans les manuscrits du VIII^{e} au XII^{e} siècle. Paris 1949
Morison, Stanley. Handbuch der Druckerkunst. Berlin 1925
Munsch, René H. L'écriture et son dessin. Paris 1954
Murat, René. Oldřich Menhart výbor z díla písmaře a úpravce knihy. Praha 1956
Muzika, František. Krásné písmo ve vývoji latinky I—II. Praha 1958
Nerdinger, Eugen. Buchstabenbuch. München 1955
Néret, Jean-Alexis. Histoire illustrée de la librairie et du livre française. Paris 1953
Nesbitt, Alexander, Decorative Alphabets and Initials. New York 1959
Nesbitt, Alexander. The History and Technique of Lettering. New York 1957
Nordenfalk, Carl. L'enluminure, IV au XI siecle (Le haut moyen age). Genève 1957
Nordenfalk Carl. L'enluminure, XI au XIII siècle (La peinture romane). Genève 1958
Ogg, Oscar. Three Classics of italian calligraphy. USA, 1953
Pípal, Richard. Písmo a jeho konstrukce. Praha 1956
Rambousek, Jan. Písmo a jeho užití. Praha 1953
Reed, Talbot Baines. A History of the Old English Letter Foundries. London 1952
Reiner, Imre. Typo-Graphik II. St. Gallen 1950
Renner, Paul. Die Kunst der Typographie. Berlin 1948
Ruppel, Aloys. Grosse Drucker. Mainz 1953
Ruppel, Aloys. Johannes Gutenberg — Sein Leben und sein Werk. Berlin 1939
Salmi, Mario. Italienische Buchmalerei. München 1956
Schardt, Alois. Das Initial. Berlin 1938
Schauer, Georg Kurt. Wege der Buchgestaltung.Stuttgart 1953
Schenk, Walter. Die Schrift im Malerhandwerk. Leipzig 1955
Schmieder, Eberhard und Kellner, Ernst. Schrift und Buch. Leipzig 1939
Schottenloher, Karl. Bücher bewegten die Welt I—II. Stuttgart 1951
Schottenloher, Karl. Das alte Buch. Braunschweig 1956
Schubart, Wilhelm. Das Buch bei den Griechen und Römern. Berlin 1921
Schubart, Wilhelm. Griechische Papyri. Urkunden und Briefe vom 4.Jahrh. v. Chr. bis ins 8.Jahrh. n. Chr. Leipzig 1927
Schuster, Horst. Giambattista Bodoni. Dresden 1956
Simon, Oliver. Introduction to Typography. London 1954
Slavische Rundschau, XII Nr. 1—2. 1440—1940 Der Buchdruck bei den Slavischen Völkern. Prag 1940
Stoltefus, E. Das Schriftwerk des Kaufmanns. Leipzig 1920
Storez, M. Caractères typographiques. Paris, 1945
Stube, prof. dr. R. Der Ursprung des Alphabetes und seine Entwicklung. Berlin
Safařík, Pavel Josef. Pamàtky dřevniho písemnictví Jihoslovanův. Praha 1873
Thibaudeau, F. La Lettre d'Imprimerie, I—II. Paris 1921
Thompson, E. M. Latin palaeography. Oxford 1912
Thompson, Tommy. The ABC of Our Alphabet. London 1945
Thompson, Tommy. The Script Letter. London 1955
Tobolka, dr. Zdeněk. Kniha. Praha 1949
Toots, Villu. Tänapäeva kiri. Tallinn 1956
Tronskij, I. M. Dějiny antické literatury — Řecká literatura. Praha 1955
Tschichold, Jan. Formenwandlungen der et-Zeichen Frankfurt am Main 1953
Tschichold, Jan. Geschichte der Schrift in Bildern. Basel und Frankfurt am Main 1951
Tschichold, Jan. Meisterbuch der Schrift. Ravensburg 1952
Tschichold, Jan. Schatzkammer der Schreibkunst. Basel 1949
Tschichold, Jan. Schriftkunde, Schreibübungen und Skizzieren für Setzer. Basel 1942
Turner-Berry, W., Johnson, A. F., Jaspert W. P. The Encyclopaedia of type faces. London 1958
Updike, Daniel Berkeley. Printing types I—II. London 1937
Virl, prof. H. Die Entstehung und die Entwicklung der Schrift. Stuttgart 1949
Willers, Annemarie, Schriftgestaltung. Berlin 1955
Wojenski, Jan. Technika liternictwa. Warszawa 1955
Wolter, Horst Erich. Die Schriftproben des VEB Offizin Haag Drugulin. Leipzig 1953
Zapf, Hermann. Die Stilgruppen der Antiqua und ihre charakteristischen Elemente. Gutenberg-Jahrbuch 1954
Zapf, Hermann. Feder und Stichel. Frankfurt am Main 1950
Zapf, Hermann. Gedanken zur heutigen Situation der Typographie. Gutenberg-Jahrbuch 1956
Zapf, Hermann. Kleine Autobiographie in Lettern. Der Druckspiegel, 11/1956
Zapf, Hermann. Vom Formgesetz der Renaissance-Antiqua. Gutenberg-Jahrbuch 1953
Zapf, Hermann. William Morris. Lübeck 1949
Zapf, Hermann. Zur Stilgeschichte der Druckschriften. Imprimatur. Band X, Jahrgang 1951

СПИСЪК НА ФИГУРИТЕ В ТЕКСТА

1. Петроглиф. Релеф на лос, нарисуван и гравиран през неолита върху скалите на каменните острови на река Ангара, Сибир, в Съветския съюз
2. Ръбош. От сбирката на музея на писменността в Прага. Фото от оригинала
3. Кипу. Перуанско възлово „писмо“. От сбирката на музея в Гьотеборг
4. Quippu camayocuna — Един управител чете кипу. Инка Тупак Юпанги слуша отчета на един от своите управители
5. Вампум — колан, предаден през 1682 година от индианското племе Лени-Ленапи на основателя на Пенсилвания Уйлям Пен. Съхранява се в сбирката на пенсилванското историческо дружество
6. „Съобщение“, гравирано върху скала. Праисторически лов
7. Идеограма. Рисунка, открита през 1911 г. в пещерата Пасиега, Северна Испания
8. Идеограма. Петиция на седем индиански племена, изпратена през януари 1849 година до Конгреса на САЩ. Линиите, които свързват очите и сърцата на всички фигури на рисунката, показват единомислието на седемте племена, а линията, която излиза от окото на предвождащия ги — жерава — и се отправя към четирите езера, изразява желанието на всички племена да се ползуват от правото на риболов в тези езера
9. Египетски фонетични йероглифи. Рисунка Олга Йончева
10. Египетски истински йероглифи. Преминаване на брод, оцветен релеф от мастабата на Ти, около 2500 г. пр. н. е. Сахара
11. Контурни йероглифи. Държавни музеи в Берлин, инв. номер 7358. Фото от оригинала
12. Силуетни йероглифи. Новото царство, XVIII династия Стела на фараона Тутмос II и Хатшепсут около 1520—1480 година пр. н. е. Държавни музеи в Берлин, инв. номер 15699. Фото от оригинала
13. Линейни йероглифи. Новото царство. Книга на мъртвите на Нефер-Ири. Държавни музеи в Берлин, инв. номер Р 10477. Фото от оригинала
14. Пътуване из папирусов гъсталак. Релеф от гробницата на Мерерука, Сахара. Древното царство, около 2500 г. пр. н. е.
15. Папирусов свитък с гръцки текст, развит за четене. Намерен е във Фаюм, Египет. Свитъкът е дълъг 6 м и съдържа 28 колони текст, развит е на четиринадесетата колона. Държавни музеи в Берлин
16. Палети, украсени с йероглифи. Държавни музеи в Берлин. Фото от оригинала
17. Йератическо писмо. Една колонка от текста на Папирус Еберс. Той датира от XVIII династия, XVI век пр. н. е. Съхранява се в Университетската библиотека на град Лайпциг. Фото от оригинала
18. Демотическо писмо. Държавни музеи в Берлин, инв. номер Р 15531 Іа. Фото от оригинала
19. Розетският камък с триезичен надпис, гравиран върху базалтова плоча през II в. пр. н. е. Той е открит близо до град Розета (Рашид) през август 1799 година от офицера Бушар. В Британския музей, Лондон
20. Шумерийски пиктограми и идеограми от плочата на жреца Дуду. Средата на третото хилядолетие преди н. е. Орелът и двата лъва са символи на бога Нингирсу. Плочата е намерена в развалините на град Тело и се съхранява в музея Лувр
21. Шумерийска глинена счетоводна табличка от първата половина на третото хилядолетие преди н. е. Съхранява се в музея в Багдад
22. Шумерийски идеограми. Рисунка Олга Йончева
23. Преход от пиктограми към клинописи. Рисунка от Олга Йончева
24. Вавилонски клинописи. Глинена табличка с опис на обработваема земя и статистически изчисления. Около 2250 г. пр. н. е. Британския музей, Лондон
25. Асирийски клинописи. Релеф от двореца на Асурназирпал (883—859 год. пр. н. е.) в Нимруд
26. Критски йероглифен шрифт А, гравиран върху четирите страни на един карнеолов камък
27. Критски йероглифен шрифт Б, според Еванс
28. Критско линеарно писмо А, написано върху глинена табличка, намерена в Кнос, остров Крит
29. Критско линеарно писмо Б, написано върху глинена табличка, намерена в Крит
30. Критско линеарно писмо Б. Рисунка Олга Йончева

31. Дискът от Фест е първият досега известен надпис, отпечатан с отделни щемпели за всеки знак. Второто хилядолетие преди н. е. Съхранява се в музея на град Ираклеон
32. Кипърско писмо, издълбано във варовикова плоча. Британския музей, Лондон
33. Псевдойероглифи или гублитско писмо (част от знаците). Рисунка Олга Йончева
34. Угаритски клинописи. Рисунка Олга Йончева
35. Финикийска архаична азбука. Рисунка Олга Йончева
36. Нова финикийска азбука. Рисунка Олга Йончева
37. Гръцка архаична азбука. Рисунка Олга Йончева
38. Гръцки текст, написан наляво, VI век пр. н. е. Фрагмент от атински кратер, намерен във Фарсала, Тесалия. Национален музей, Атина
39. Бустрофедон. V век преди н. е.
40. Източногръцка азбука. Рисунка Олга Йончева
41. Западногръцка азбука. Рисунка Олга Йончева
42. Остракон, в който е издълбано името на обречения на изгнание Темистокъл. Атина
43. Палимпсест. Първият текст, написан с унциал в две колони, е от съчинението на Цицерон „De re publica“ (IV—V в.). Върху него е написан нов текст на Августин „Enarrationes in psalmos“ cod. lat. vat. 5757 S Bd, II S. 554. Ватиканската библиотека, Рим
44. Восъчна табличка с училищно упражнение от IV—V век. Държавни музеи в Берлин
45. Стилуси с различни форми. Държавни музеи в Берлин и др. Фото от оригинала
46. Гръцко лапидарно безосово писмо без серифи. Мраморна плоча, намерена на Акропола през 1884 г. Датирана 350 год. пр. н. е. Атина
47. Гръцко лапидарно безосово писмо със серифи. Фрагмент от паметник 320/319 год. преди н. е.
48. Гръцки стар унциал върху папирус. Част от „Персите“ на Тимотеос. Този т. нар. Тимотеос папирус е намерен в Абусир и произлиза от втората половина на IV столетие преди н. е. Държавни музеи в Берлин, инв. номер Р 9875
49. Гръцки унциал върху папирус, I век пр. н.е. Хиперейдес, реч на Ликофрон
50. Гръцки унциал върху папирус, II век. Омир, Илиада (наречен още Ilias Bankesiana). Британския музей, Лондон
51. Гръцки млад унциал. Мозайка от църквата „Света София“ в Солун, 842 г. — около 880/5 год.
52. Гръцки млад унциал, 862 год. Псалтирът на Успенский. Ленинград
53. Гръцки курсив и унциал. Началото на I век. Епихармос, фрагмент от комедията „Одисей разузнавачът“. Национална библиотека, Виена
54. Гръцки курсив маюскул. Папирус от 350 година
55. Гръцки курсив минускул, 599 г. Из едно византийско частно писмо
56. Гръцки полуунциал, VII век. Ръкопис с математическо съдържание
57. Гръцки литургичен унциал, от Evangeliarium Camarins. X век. Ескориал, Мадрид
58. Гръцки стар минускул, 888 г. Евклид „Στοιχεῖα“ (Elementa)
59. Гръцки млад минускул. Фрагмент от страница 103 от синодика на цар Борил, XIV век. Софийска народна библиотека. Фото от оригинала
60. Скандинавски руни
61. Сибирски руни от 733 година. Част от един надпис на старотюркски исторически паметник за Могилан, намерен в долината на Орхон, Северна Монголия
62. Прототиренска азбука. Рисунка Олга Йончева
63. Етруска азбука. Рисунка Олга Йончева
64. Латинска архаична азбука. Рисунка Олга Йончева
65. Златна фибула от Пренесте, VI век пр. н. е. В музея Вила Джулия, Рим
66. Лапис нигер, намерен в римския Форум
67. Надписът Дуенос, VI в. пр. н. е.
68. Надписът Juno Lucina, от Норба. III в. пр. н. е.
69. Саркофагът на К. Л. Сципио Барбатус, 298 г. пр. н. е. Ватикански музей, Рим
70. Основна форма на римски капиталис монументалис. Рисунка Олга Йончева
71. Преходна форма на римския капиталис със скрити серифи. Рисунка Олга Йончева
72. Преходна форма на римския капиталис с извити серифи. Рисунка Олга Йончева
73. Класическа форма на римския капиталис монументалис със скрити серифи. Рисунка Олга Йончева
74. Класическа форма на римския капиталис монументалис с извити серифи и тъпи върхове. Рисунка Олга Йончева
75. Класическа форма на римския капиталис монументалис с извити серифи и тъпи върхове и едностранни серифи. Рисунка Олга Йончева
76. Част от Траяновата колона. Рим, 114 година
77. Чертежът на Албрехт Дюрер, с който обяснява перспективните съкращения на предметите, поместен е в книгата му „Underweysung der messung, mit dem zirckel vñ richtscheyt, in Linien ebnen vnnd gantzen corporen. . .“ Нюрнберг 1525
78. Широка форма на римското монументално писмо. Рисунка Олга Йончева
79. Тясна форма на римското монументално писмо. Рисунка Олга Йончева
80. Украсна форма на римския капиталис монументалис. Фрагмент от надпис от 48 г. пр.н.е. Елевзис
81. Украсна форма на римското монументално писмо, създадена от Филокалус през 384 година за Carmen Damasi papae
82. Латинско маюскулно книгово писмо. Фрагмент от стр. 375 на втората библия на Шарл Плешивия (823—877 г.). Националната библиотека, Париж
83. Капиталис квадрата — наклонена ос, IV в. Фрагмент от „Енеида“. Ръкописът се пази в Сен Гал и е наречен Vergilius Sangallensis
84. Капиталис квадрата. Фрагмент от книгата на Вергилий „Георгики“, IV век. Държавни музеи в Берлин
85. Украсен капиталис квадрата, VIII век. Фрагмент от Златния псалтир на Карл Велики. Виена

86. Скриптура актуария, Помпей, преди 79 година. Фрески и надписи върху стените на къщи от улица „Изобилие“ в Помпей
87. Капиталис рустика, IV век. Вергилий — „Георгики“, редове 118—124. Vergilius Romanus, vat. lat. 3867. Библиотека Ватикана, Рим
88. Капиталис рустика, V век. Prudentius, Hymnus de novo lumine paschalis. Национална библиотека, lat. 8084, Париж
89. Капиталис рустика, IV век. Vergilius Vaticanus, vat. lat. 3225. Библиотека Ватикана, Рим
90. Римски ранен курсив върху восъчна таблица. Берлин
91. Римски унциал, IV век. Цицерон „De re publica“. Библиотека Ватикана, Рим
92. Римски унциал, VII век. Codex Amiatinus. Библиотека Лауренциана, Флоренция
93. Римски унциал с отвесна ос, VIII век, lat. 281. Национална библиотека, Париж
94. Римски млад курсив. Средата на IV век. Лайпциг
95. Римски полуунциал, 509—510 година. Ръкопис на св. Хилари върху Светата Троица. В архивите на църквата „Свети Петър“, Рим, Ватикана, Basilicanus D 182
96. Римски полуунциал, 569 година. Коментар върху писмата на св. Павел (Коментар на Библията). Монтекасино
97. Ирландски полуунциал, VIII век, „Book of Kells“. Съхранява се в Trinity College, Дъблин
98. Англосаксонски полуунциал. Писмата на св. Павел, VIII в. Берлин
99. Меровингски шрифт
100. Ранна форма на каролингския минускул, 781—783 г.
101. Ранна форма на каролингския минускул, 795 година. Фрагмент от Златния псалтир на Карл Велики. Виена
102. Каролингския минускул, 820 година. God. 914 от Сен Гал, написан от двама монаси от Райхенау
103. Каролингски минускул зряла или кръгла форма, 803—834 година. Фрагмент от Suplicius Severus, писан от Адалбалд Кведлинбург. Тур
104. Каролингски минускул зряла или кръгла форма, IX в. Тур
105. Блокова книга. Откровението на Йоан. Хайделберг
106. Ротунда. Флорентински литургичен ръкопис от средата на XV век. Промишлен музей, Базел
107. Френска бастарда. Детайл от библия, писана в Северна Франция през 1368 г.
108. Немска бастарда. Детайл от „Constitutio fratrum ordines e dei genebocoli Marie de Monte Carmeli“; Cod. membr. II, 182 fol. 9ª. Библиотеката в Гота
109. Швабахер. Шьоншпергер. Аугсбург, 1500 г.
110. Ръкописен фрактур, изрязан на дърво. Титулна страница на „Фундамент“ на Йоханес Нойдьорфер-стария, 1519 г.
111. Печатен фрактур, 1513 г. Фрагмент от „Молитвеника на Максимилиан I, отпечатан от Йоханес Шьоншпергер. Аугсбург 1513 г.
112. Фрактур от Theuerdank, 1517 година, отпечатан от Йоханес Шьоншпергер. Аугсбург
113. Дюрер фрактур, 1522 година, от книгата на Дюрер „Proportionslehre“, 1534
114. Цилиндричен гравиран валяк и отпечатъкът му
115. Китайски лични печати
116. Египетски знаци, отпечатани с дървени щемпели. От гробницата на Тут-анх-Амон. XVIII династия
117. Печат върху тухла. Музея Плиска
118. Печат върху дръжка на амфора. Музея Никюп
119. Печат върху сребърно блюдо от Червен бряг с образа на императора Лициний, 308—325 година. Археологически музей, София
120. Китайска гравирана с шрифт каменна форма, от периода Чоу
121. „Вълшебна бележка“, 764—770 година. В Музея на шрифта, Лайпциг
122. „Диамант Сутра“, първата ксилографирана книга, 868 година. Британския музей, Лондон
123. Карти за игра. Италия 1500 г.
124. Най-старата ксилография в Европа, 1418 година. „Богородица с детето“. Кралския музей, Брюксел
125. Надписът от Прюфенингер, 1119 година. Посветителен надпис, отпечатан с отделни дървени щемпели върху глина
126. Най-старият печатен лист, 1445 година. Фрагмент от „Weltgericht“ на Гутенберг. Музея в Майнц
127. Littera fere humanistica. Петрарка, автограф от 1368 г.
128. Италиански хуманистичен минускул, 1449 година. Фрагмент от Валериус Максимус. M II № 47, стр. 100. Библиотеката в Гота
129. Италиански хуманистичен минускул, XV век. membr. I № 104. Библиотеката в Гота
130. Италиански хуманистичен маюскул
131. Италиански хуманистичен курсив, 1517 година. Част от писмо на Джовани Пиколомини (1475—1537). Vit. B. III. Британския музей, Лондон
132. Канчелареска романа. Палатино
133. Канчелареска романа. Вичентино
134. Канчелареска формата. Палатино
135. Меркантиле романа. Палатино
136. Канчелареска на Меркатор, 1540 година, от книгата на Меркатор, „Literarum Latinarum“. Антверпен. 1540
137. Първият трактат по шрифта, написан от Феличе Феличиано през 1463 година. Две страници от ръкописа на Феличиано, който се съхранява във Ватиканската библиотека, Vat. lat. 6852. Рим. Фото от оригинала
138. Азбуката на Дамиано да Моиле, 1480 година. Подредена от отделните букви
139. Буква А на Пачиоли, 1509 година
140. Азбуката на Лука Пачиоли, от книгата „Божествената пропорция“, подредена от отделните букви
141. Азбуката на Лудовико Вичентино, 1522 г., от книгата му „l'Operina“. Фото от оригинала, съхраняван в Музея на шрифта, Лайпциг
142. Азбуката на Джовани Антонио Талиенте, 1524 година. От книгата му „Lo presente libro“. Фото от оригинала, съхраняван в Музея на шрифта, Лайпциг
143. Азбуката на Себастиано Серлио, 1537 година, подредена от отделни букви

144. Гръцката. латинската и кирилската азбука на Палатино. 1548 година, от книгата му „Libro di M. Giovam Battista Palatino. . . ото от оригинала, съхраняван в музея на шрифта. Лайпциг
145. Буква b от Фердинандо Руано, 1554 година
146. Начин за подрязване на перото, Фугер, 1553 година
147. Буква H на Жофроа Тори. 1529 година, от книгата му „Champ flevry“
148. Гръцката, латинската и построената по Дюрер азбука на Исиар, от книгата му „Libro svbtilissimo, por el qual se enseña a escreuir ycontar perfectamente...“, Сарагоса 1559. Фото от оригинала, съхраняван в Музея на шрифта, Лайпциг
149. Шрифтови образци на Герардус Меркатор от книгата му Literarum Latinarum...“, 1540. (Ян Чихолд, SK фиг.3)
150. Първата печатна антиква, 1464 година, приписвана на страсбургския печатар Адолф Руш. Петрарка „De vita solitaria“, Страсбург, 1473
151. Готикоантиква на Петер Шьофер, 1495 година. Дурандус „Rationale divinorum officiorum“
152. Първият шрифт на Свейнхайм и Паннартц, 1465 г. Цицерон „De oratore“
153. Вторият шрифт на Свейнхайм и Паннартц. 1468 г. Лактанциус „Opera“
154. Антиквата на братя да Спира. 1469 година. Св. Августин „De civitatae Dei“ от 1470
155. Антиквата на Николаус Йенсон, 1470 г. Евсебиус“ „De praeparatione evangelica“
156. Антиквата на Ратдолт, 1476 г. Специмен на Ратдолт от 1486 г.
157. Първата антиква във Франция, 1470. Гаспарен дьо Бергам „Epistolarum liber“
158. Курсивът на Алдус—Грифо,1501 г.Вергилий„Георгики“
159. Курсивът на Фробен, 1521. Еразъм Ротердамски „In evangelium Lucae paraphrasis“, 1523/1524 г.
160. Първият курсив на Вичентино 1524 г. Азбуката е подредена от отделни букви
161. Вторият курсив на Вичентино, 1527 г.
162. Антиквата на Гарамонд според специмена на Егенолф, издаден 1592 година
163. Ръкописът на А. Вергетиос. Фото от оригинала. Снимката изпрати директорът на Националната печатница, Париж
164. Grec du roi на Клод Гарамонд. Аристотел „Политика“
165. Курсивът на Клод Гарамонд
166. Курсивът на Робер Гранжон
167. Lettre francoyse на Робер Гранжон. Р. Бретон. Париж 1559 г.
168. Civilite на Айме Таверние. J. Enschedé, Epreuves de caractéres, Haarlem 1768
169. Антиквата на Жан Жанон, 1621 година
170. Курсивът на Жан Жанон, 1621 година
171. Антиквата на Уйлям Казлън, 1722 г.
172. Антиквата на Гранджан, 1702 г.
173. Курсивът на Гранджан, 1702 г.
174. Антиквата на Луи-Рене Люс
175. Антиквата на Жул Хенаф, 1904 г.
176. Oeil poetique на Фурние от 1742 година
177. Украсни страници от Пиер-Симон Фурние-младия. Заглавните страници на издадените от Фурние книги „Manuel typographique“ том I и том II. 1764 и 1766 г. „Modéles des caractères de l'imprimenrie“, 1742
178. Антиквата на Йохан Михаел Флайшман от 1739 година · J. Enschedé, Epreuves de caractéres, Haarlem 1768.
179. Антиквата на Джон Баскервил, 1757 година. Заглавна страница за книгата на Публий Вергилий Маро „Bucolica, Georgica et Æneis“, Бирмингам 1757 г.
180. Антиквата и курсивът, отпечатани в специмена на Джон Баскервил от 1761 година
181. Канчелареска модерна на Ян ван ден Велде или Lettre italienne chancelleresque от книгата му „Spieghel der Schrijfkonste. . .“, 1605. (Ф. Музика, фиг. 143)
182. Летр шанселереск плен на Лука Матеро, 1608 година
183. Летр ронд на Луи Барбедор, 1647 година, от книгата му „Les écritures financiere et italienne-bastare dans leur naturel“, Париж 1647. Фото от оригинала
184. Летр италиен батард на Барбедор — от същата книга
185. Летр куле от книгата на Жан Браун „Vorweisung verschiedener Teutsch-u. Französischer Schriften“, 1774. Чихолд, S K (фиг. 161)
186. Ителиън хенд от книгата на Джон Еърз „Tutor to Penmanschip“, издадена в Лондон през 1698 година
187. Ителиън хенд от книгата на Джордж Шели „Natural Writing“, 1709 г.
188. Раунд хенд от книгата на Джордж Бикхем „The Universal Penman“, Лондон 1743 г.
189. Инглиш хенд. Наборни букви от 1900 г. (Фрагмент от книгата на Франтишек Музика „Krásné pismo“ II, стр. 256)
190. Виртуозна медногравюрна украса (от обложката на книгата на Ян Чихолд „Schatzkammer der Schreibkunst“)
191. Антиквата на Фирмен Дидо, 1782 год., употребена в книгата Le recueil des peintures antiques de Bartoli“, Париж, 1782 г.
192. Курсивът на Фирмен Дидо, 1782 год., употребен в книгата „Epître sur les progrès de l'imprimerie“, Париж 1784 година
193. Страници от „Manuale Typografico“, издаден в Парма през 1818 година от вдовицата на Бодони
194. Антиквата на Юстус Ерих Валбаум
195. Тлъста класицистична антиква на Роберт Торн, 1803 година, отпечатана в специмена на Уйлям Тарогуд от 1821 година
195. Тлъста антиква на Пиер Дидо-старият, наречена в чест на гравьора Вибер — Gras Vibert, 1820 година (от Ян Чихолд „Maisterbuch der Schrift“, стр. 176, 177)
197. Шрифтът Normande — широка тлъста антиква — отлива се в Дьоберни и Пеньо
198. Курсивът на Тарогуд, изрязан от Торн, 1820 година
199. Различни букви с плоска украса („Krásné pismo“, 318)
200. Различни букви с пластична украса (Lettera, 54)
201. Ежиптиенът на Фигинс, издаден в специмена му от 1815 год. под името „Antiques“

202. Ежиптиенът на Торн, показан в специмена му от 1820г. под името „Egyptian“
203. Украсен ежиптиен — пластичен, издаден от Жилѐсин около 1820 год. Сега се отливат в Дьоберни и Пеньó под името „Lettres ombrées ornées
204. Стара форма италиен, издадена от Казлън през 1821.
205. Млада форма италиен, издаден от Милър и Ричъд под името French Antique около 1865 година
206. Италиен, издаден от шрифтоливната Стивънсън и Блейк под името Playbill през 1900 и коригиран през 1938 година
207. Украсни букви тосканки, от различни шрифтоливни
208. Гротеск, издаден във Франция под името Antique (lettre baton), около 1850 година
209. Полублок, издаден под името Fette Steinschrift, след 1840 година
210. Текст, писан от Едуард Джонстън. От книгата му „Writing and Illuminating and Lettering“, 1906.
211. Шрифтът Емке-елзевир от Фриц Хелмут Емке, издаден от шрифтоливната LudwigWagner,Лайпциг 1927 година
212. Шрифтът Вайс-курсив на Емил Рудолф Вайс, издаден от шрифтоливната Bauer през 1928 година
213. Шрифтът Вайс-лапидар на Емил Рудолф Вайс, издаден от шрифтоливната Bauer през 1931 година
214. Шрифтът Пост-антиква на Херберт Пост, издаден от шрифтоливната H. Berthold AG през 1932 година
215. Шрифтът Палатино от Херман Цапф, издаден от Д. Щемпел АГ през 1950 година
216. Шрифтът Фауст-антиква и Фауст-курсив на Алберт Капр, рисуван специално за луксозното издание „Фауст“ от Гьоте. Шрифтът е изготвен във Висшето училище за графика и изкуство на книгата в Лайпциг и отлят в Типоарт — Дрезден, 1961
217. Шрифтът Балзак на Йоханес Бьоланд, издаден от Д. Щемпел АГ през 1951 година
218. Шрифтът Импулс на Паул Цимерман,издаден от шрифтоливната L. Wagner през 1954 година
219. Шрифтът Мистрал на Рожер Екскофон, издаден от шрифтоливната Olive — Марсилия и Париж, през 1955 година
220. Шрифтът Чизъл, издаден от Стивънсън-Блейк през 1939 г. и допълнен през 1956 г. Използувана е формата на шрифта Latin antique от същата шрифтоливна
221. Шрифтът Кристал на Реми Пеньó, издаден през 1955 година от Дьоберни и Пеньó
222. Шрифтът Флаш на Кру-Видал, издаден през 1955 година от Fonderie Typographique Française
223. Шрифтът Пеньó на А. М. Касандър, издаден ст Дьоберни и Пеньó през 1937 година
224. Шрифтът Футура на Паул Ренер, издаден от шрифтоливната Bauer от 1927 до 1930 година
225. Шрифтът Форум II и Форум I, оформен от проф. Георг Тръмп за шрифтоливната Weber и издадени през 1947 и 1949 г.
226. Шрифтът Вандом на Франсоа Ганó, издаден от шрифтоливната Olive—Марсилия и Париж, през 1952 година
227. Шрифтът Прайсиг-антиква на Войтех Прайсиг, издаден от шрифтоливната на Държавната печатница Прага, 1924 г.
228. Шрифтът Венсислъс на Карел Сволински, издаден от Monotype Лондон през 1933 година
229. Шрифтът Фигурал-курсив на Олдржих Менхарт, издаден от Grafotehna n. p. през 1949 година
230. Шрифтът Чешка унциала на Олдржих Менхарт, издаден от Grafotehna n. p. през 1945—1948 година
231. Украсни букви и ексибриси от Олдржих Менхарт
232. Шрифтът График на Херман Айденбенц, издание на швейцарската шрифтоливна Haas, 1946 година
233. Обла глаголица. Лист 131^{r} от Зографско четириевангелие от X век. Съхранява се в Държавна публична библиотека „М. Е. Салтыков-Щедрин“, Ленинград
234. Обла глаголица. Фрагмент от лист 141^{v} на Асеманово евангелие от X век. Съхранява се във Ватикана, Рим
235. Преход от обла към ъглеста глаголица. Фрагмент от Башчанска плоча от 1100 година
236. Преход към ъглеста глаголица. Фрагмент от Клоцов сборник, XI век
237. Ъглеста глаголица. Фрагмент от лист 1 на Пражки фрагменти, X век. Фото от оригинала
238. Длъгнеста глаголица. Фрагмент от Реймско-Емауско евангелие, XII век
239. Първата печатна глаголица. Misal, Венеция 1483 година
240. Различни форми на букви от надписи с българско съдържание, написани с гръцки букви (А до I). Рисунка Олга Йончева
241. Различни форми на букви от надписи с българско съдържание, написани с гръцки букви (К до ȣ). Рисунка Олга Йончева
242. Мадарският релеф
243. Сюлейманкьойският надпис на Омуртаг върху колона. Съхранява се в Археологическия музей, София №,638. Б—№ 21. Снимка от естампаж
244. Пресианов надпис от Филипи
245. Златният дискос от Преслав, X век. Археологически музей, София
246. Надписът на Княз Борис I от Балши. Фото от отливка, запазена в Археологическия музей. София
247. Оловни печати на Борис-Михаил и на цар Симеон. Археологически музей, София
248. Тасче № 21 от Златното съкровище с прабългарски надпис. Художествено-исторически музей, Виена
249. Колоната с прабългарски надпис от Аврадака. Музея Преслав. Със снимката, направена на мястото на находката, любезно ми услужи Вера Иванова
250. Прабългарски надпис от Чаталар. Снимка от естампаж
251. Таблица на кирилски букви от различни надписи. Рисунка Олга Йончева и Димитър Трендафилов
252. Оловният печат на Георги синкел български, 870—880 г. Археологически музей, София
253. Надпис върху керамични плочки от Преслав, IX век. Музея Преслав
254. Плочата на чъргубиля Мостич, 950—960 година. Археологически музей, София

255. Темничкият надпис
256. Самуиловият надпис, 993 година
257. Устав. Фрагмент от Савина книга, XI век. Съхранява се в Центрархив, Москва
258. Устав. Фрагмент от Супрасълски сборник. Съхранява се на части в Ленинград, Варшава и Любляна
259. Едър устав. Фрагмент от Остромирово евангелие, 1057 г. (F_{π} I 5). Държавна публична библиотека „М. Е. Салтыков-Щедрин“ — Ленинград
260. Дребен устав. Фрагмент от Остромирово евангелие, 1057 г.
261. Свързани букви. Фрагмент от Кръстьов празничен миней, оп. 46 (85). Пловдивска народна библиотека
262. Фрагмент от български монументален кирилски надпис, изрязан на камък през XIII век, в който се съобщава за издигането на манастир край с. Батошево, Севлиевско
263. Евтимиев бързопис, писан след 1380 г. Фрагмент от Служебник на Евтимий Търновски, XIV век (поп Герасимов служебник), опис № 231. Софийска народна библиотека
264. Полуустав, XIII век. Фрагмент от Постен триод. Лист 92 от ръкопис №57(68). Пловдивска народна библиотека
265. Полуустав XIV—XV век. Фрагмент от лист 256^{г} на сборник № 7 (Репов). Библиотека БАН
266. Полуустав, XVII век. Фрагмент от требник от Търново, инв. № 8/951. Софийска народна библиотека
267. Бързопис от 1695 година. Фрагмент от лист 102^{v} на Миней от XVII век, № 26 (оп. 27). Пловдивска народна библиотека
268. Бързопис. Фрагмент от ръкописа на Паисий Хилендарски за „История славянобългарска“
269. Първата печатна кирилица. Фрагмент от Осмогласник на Феол, 1491 година
270. Печатната кирилица на Макарий. Фрагмент от Осмогласник, 1494 година
271. Печатната кирилица на Франциск Скорина, 1517 г.
272. Лист 104 от „Псалтир“ на Яков Крайков, 1569 година
273. Титулната страница на „Часослова“ на Никола Карастоянов, 1833 година
274. Вътрешна заглавна страница от „Апостол“ на Иван Фьодоров, 1564 година
275. Гражданската азбука, утвърдена от Петър I през 1710 г.
276. Писан титулен шрифт от Н. И. Пискарьов, 1923 година
277. Титулна страница от Д. А. Божанов, 1940 година
278. Титулна страница от С. Б. Телингатер, 1952 година
279. Писан шрифт от Е. И. Коган
280. Кирилски наборен шрифт на Ф. Ш. Тагиров, наречен „Илья Муромец“, употребен при оформяване стихотворението на Янка Купала „А кто там идет. . .“ за конкурса „Най-хубавото стихотворение“, проведен в Лайпциг през 1959 година
281. Издателски знак от Васил Захариев
282. Заглавни букви от Илия Бешков
283. Илюстрация и шрифт от Георги Атанасов
284. Различни шрифтове от Никола Тузсузов
285. Илюстрация и курсив от Стоян Венев
286. Шрифт от Александър Жендов
287. Шрифтове от Стоян Сотиров
288. Шрифт от Николай Шмиргела
289. Заглавки и титулни страници от Борис Ангелушев
290. Заглавки от Васил Бараков
291. Заглавки от Александър Поплилов
292. Заглавка и заглавна буква от Любен Зидаров
293. Проекти за пощенски печати от Олга Йончев
294. Заглавки от Милка Пейкова
295. Заглавки от Иван Кьосев
296. Заглавки от Владислав Паскалев
297. Заглавка от Тотю Данов
298. Заглавка от Кънчо Кънев
299. Цилиндрична пръчица
Фигурите (299 до 410) са рисувани от Олга Йончева
300. Каламос
301. Птичи пера
302. Метални пера
303. Молибдос и графитен молив
304. Стилус
305. Четки
306. Длето
307. Гравьорска метална игла
308. Видове инструменти за писане
309. Обли пера
310. Широки и остри пера
311. Перо O
312. Пера T, Z и N
313. Различна графична следа
314. Въртене на перото
315. Въртене на перото по направление на формата
316. Заместване на едно перо с друго
317. Основни съставки на буквата
318. Шест основни групи линии
319. Отличителни белези на буквите
320. Букви с различна форма
321. Изменяне на основната форма в зависимост от употребявания инструмент за писане
322. Съставки на главните букви и техните наименования
323. Съставки на малките букви и техните наименования
324. Вътрешна форма на буква В
325. Ролята на серифа
326. Развой на монументалните серифи
327. Серифи, оформени с право и с наклонено перо
328. Видове серифи и тяхното наименование
329. Скрити серифи
330. Извити серифи
331. Развой на извитите серифи
332. Начини за оформяване серифи с перо
333. Триъгълни серифи
334. Топковидни серифи
335. Тлъсти серифи
336. Тънки серифи
337. Разцепени серифи
338. Украсни серифи
339. Едностранен и двустранен сериф
340. Математически и оптически квадрат

341. Зрителни измами
342. Зрителни измами
343. Зрителни измами
344. Коригиране оптическата измама
345. Коригиране чрез оптическо изравняване
346. Геометрична и оптична среда
347. Отличителни белези и четливост
348. Архитектоничен натиск
349. Подреждане различни букви една до друга
350. Вътрешнобуквена белота
351. Геометрично измерване на междубуквени пространства
352. Четирилинейна и петлинейна шрифтова система
353. Разположение на различните видове букви в петлинейната система
354. Разширяване на средното поле
355. Линиране
356. Линиране на минускули
357. Наборна буква
358. Буква О на Дамиано да Моиле, 1463 година
359. Буква К на Лука Пачиоли, 1509 година
360. Буква В на Албрехт Дюрер, 1525 година
361. Буква N на Жофроа Тори, 1529 година
362. Буква Е на Джамбатиста Верини, 1527 година
363. Малката буква а на Фердинандо Руано, 1554 година
364. Изграждане на буквите с различни оси. Рисунка на Херман Цапф, 1953 година
365. Измерване на пропорциите, Валтер Кех, 1956 година
366. Обло перо и графичната му следа
367. Право перо и графичната му следа
368. Наклонено перо и графичната му следа
369. Наклонено перо. Рустика
370. Основни семейства шрифтове
371. Латинската буква I написана с наклонено перо
372. Намиране наклона на перото
373. Широко перо под различен наклон
374. Широко перо под наклон от различни ъгли и видоизменението на съотношението между гредите
375. Графична следа на отвесната и на хоризонталната греда
376. Разликата между ширината на перото и следата
377. Различно широки пера под един и същ ъгъл
378. Еднаква графична следа, оставена от различно широки пера
379. Намиране ширината на перото
380. Съотношение на гредите при различни градуси и пера
381. Построяване на главната буква О
382. Начин за намиране ширината на гредите
383. Помощни линии за разширяване и стесняване на буквите
384. Построяване на главната буква А с остър връх и производните букви Л, V, Д.
385. Построяване на главната буква В с наклонена ос 18°15′ и при 0°, 40° и 90°
386. Построяване на главната буква З
387. Построяване на главната буква Б
388. Построяване на главната буква С
389. Построяване на главната буква D
390. Построяване на главната буква Е
391. Построяване на главната буква Н
392. Построяване на главните букви Ъ, Ь, G, F, L, Г, П, Ц
393. Построяване на главните букви I и J
394. Построяване на главната буква К
395. Построяване на главната буква М
396. Построяване на главната буква N
397. Построяване на главната буква Р
398. Построяване на главната буква R
399. Построяване на главната буква S
400. Построяване на главната буква Т
401. Построяване на главната буква И
402. Построяване на главната буква Ж
403. Построяване на главната буква Ч
404. Построяване на унциалната буква U
405. Построяване на главните букви U, W, Ф, Щ, Ю
406. Построяване на главната буква У
407. Построяване на главната буква Х
408. Построяване на главната буква Y
409. Построяване на главната буква Z
410. Построяване на главните букви Q и Я

Фигура на стр. 3. — Евангелист Матей пише. Детайл от миниатюра на Бусинското четириевангелие, XVI век. Опис 52. Софийска народна библиотека
Фигура на стр. 8. — Писар от древния Египет. Детайл от релеф в мастабата на Ахететеп, Сахара. V династия
Фигура на стр. 11, пред глава 1. — Рисунка на четвъртия бик (дължина 5 м 50 см) от пещерата Ласко, която се намира в долината на река Везер, на два километра от град Монтиняк, департамент Дордон, Франция
Фигура на стр. 33, пред глава 2. — Финикийски надпис. Музея в Бейрут
Фигура на стр. 43, пред глава 3. — Част от плочата с надпис над вратата на Трояновата колона в Римския форум
Фигура на стр. 55 пред глава 4. — Капиталис унциалис, каролингски минускул. Тур, IX век
Фигура на стр. 61, пред глава 5. — Писана текстура. Детайл от Утрехтската библия, 1403 г.
Фигура на стр. 71, пред глава 6. — Скица и фрагмент от ръкопис на великия художник Микеланджело Буонароти Британския музей — Лондон
Фигура на стр. 105, пред глава 7. — Конструкции на буквите L и M на Никола́ Жожон, 1693 г.
Фигура на стр. 121, пред глава 8. — Детайл от декрет, издаден в Лион по време на Великата френска революция. Отпечатан с дидо антиква
Фигура на стр. 127, пред глава 9 — съставена от различни букви — гротеск, украсни букви и италиен
Фигура на стр. 139, пред глава 10. — Част от буквите на шрифта „Палатино“, рисуван от Херман Цапф през 1948 г. и издаден от Д. Щемпел А. Г. през 1950 г.
Фигура на стр. 151, пред глава 11. — Фрагмент от Иван Александровото евангелие, наречено Песнивец, лист 160 v. Библиотека на БАН, София
Фигура на стр. 187, пред глава 12. — Фрагмент от надпис на Борис Ангелушев, отпечатан в „Литературен фронт“ по случай Деня на славянската писменост 24 май
Фигура на стр. 199, пред глава 1, част II — Рисунка на Волфганг Фугер за правилното държане на перото
Фигура на стр. 219, пред глава 2, част II — Буквите G и R, приписвани на Леонардо да Винчи

СПИСЪК НА ТАБЛИЦИТЕ

Таблиците носят номера на страницата, на която са отпечатани. Започват от таблица стр. 245.

245. Истински йероглифи. Фрагмент от релеф на фараона Аменемхет III, около 1830 г. пр. н. е., № 16953 Държавни музеи, Берлин

246^{a}. Финикийско писмо. Надпис на Шапатба‘ал

246^{b}. Гръцки надпис от края на IV век начало III век пр.н.е. Фрагмент от декрет и договор между колония Месемврия и тракийския владетел Садал

246^{c}. Гръцки капиталис монументалис. Част от гръцки надпис намерен във Варна. Съхранява се в Археологическия музей София. Инв. № 3521

247. Гръцка класическа азбука. Формата на буквите е съставена според различни епиграфски материали. Рисунка Олга Йончева

248. Гръцки унциал върху пергамен, края на IV век. Cod. ms. 168, стр. 3^{r} от Codex Sinaiticus, Университетска библиотека, Лайпциг. Фото от оригинала

249. Руните на Вулфила. Страница от Codex argenteus, запазен в Упсала, Швеция

250. Римски капиталис монументалис. Надпис върху вра-
251. тата на Траяновата колона в Римския форум, 114 год. (От книгата на А. Капр „Deutsche Schriftkunst“ стр. 138—140)

252. Капиталис монументалис от Траяновата колона, приспособен за българската азбука от Васил Бараков

253. Тясна форма на римското монументално писмо. Надпис на Марк Тиций. Археологически музей, София

254. Капиталис квадрата. Вергилий „Георгики“, № 3256. Ватиканската библиотека, Рим. Фото от оригинала

255^{a}. Рустика. Аратеа, Кентавърът. Каролингско копие, направено през IX век по един оригинал от IV век. MS 647, fol. 12. Британския музей, Лондон. (Норденфалк — Скира, фиг. стр. 91)

255^{b}. Рустика. Вергилий „Енеида“, Vaticanus Palatinus, 1631

256. Унциал, IX век. Cod. 958, Fol. 2^{v}. Gregorius Magnus Papa „Liber sacramentorium “ (Monumenta palaegraphica Vindobonensia, табл. 39)

257. Унциал. Формата на буквите е съставена според различни палеографски материали. Рисунка Владислав Паскалев

258. Римски полуунциал, написан върху папирусов лист. VI в. Cod. 2160. Fol. 9^{v} от Hilarius Pictauiensis „De Trinitate“

259. Ирландски полуунциал. VIII век. Ham 553, лист 39^{r} от Psalterium Salabergae. Държавна библиотека, Берлин. Фото от оригинала

260. Ранна форма на каролингския минускул, края на IX век, начало X век. MS 76, лист 10^{r} от Quatuor Evangelia latina. Фото от оригинала

261. Каролингски минускул — широка форма. Cod. Phillipp 1829. Държавна библиотека, Берлин. Фото от оригинала

262. Каролингски минускул. Cod. Phillipp, 1877, лист 46^{r} от Severus „De vita S. Martini“. Държавни библиотека, Берлин. Фото от оригинала

263. Каролингски минускул — тясна форма. 950/960 година. Лист 59^{r} от Evangelistar Reichenau. Градската библиотека Лайпциг. Фото от оригинала

264. Каролингски минускул — ъгловата форма. Втората половина на XI век. Cod. ms. 774, лист 32^{r} от Psalterium. Университетска библиотека, Лайпциг. Фото от оригинала

265. Готически книгов минускул, ранна форма. Края на XII в. MS 319, лист 3^{r} от Gregorie Homiliae in Ezechiel. Университетската библиотека, Лайпциг. Фото от оригинала

266. Текстура. Страница от ръкописната правна книга Sachsenspiegel

267. Блоков печат от XV век. II n 114, лист 12^{r} от Biblia Pauperum. Градската библиотека, Лайпциг. Фото от оригинала

268. Печатна текстура, с която е набрана 42-редовата библия на Гутенберг, 1455 година

269. Печатна текстура. Майнцкия псалтир на Фуст и Шьофер, 1457 г.

270. Готико-антиква. Cod. ms. 1125, лист 251^{r} от Brunus Longoburgensis „Cyrurgia“. Университетска библиотека, Лайпциг. Фото от оригинала

271. Хуманистичен минускул. M II № 47 Marcus Valerius Maximus. „Facta et dicta memorabila“. Ръкописът е завършен на 6 август 1449 година. Библиотеката в Гота. Фото от оригинала

272. Летера ди бреви. M II, 111. Luigi Alamanni „Epigrammi“. Библиотеката в Гота. Фото от оригинала

273. Канчелареска романа на Веспасиано Амфеарео от книгата му „Opera di frate Vespasiano Amphiareo da Ferrara del l'ordine minore conventvale, nellaquale si insegna a scrivere varie sorti di lettere, et massime vna lettera bastarda da̅ lvi novamente coṅ sva industria ritrovata, laqual serve al cancellaresco et mer-

cantesco"... Венеция 1548 г. Фото от екземпляра, запазен в Музея на шрифта, Лайпциг

274. Буквите на Феличе Феличиано от трактата му от 1463
275. година, запазен във Ватиканската библиотека Vat. lat. 6852, подредени в две таблици, без придружаващите ги текстове. Фото от оригинала

276. Антиква главни букви на Верини от книгата му с ти-
277. тул „Incipit liber primus elementorum Litterarum Ioannis Bartiste de Verinis Florentini nouiter impressus", 1527 г., подредени в две таблици. Фото от екземпляри, запазен в Музея на шрифта, Лайпциг

278. Антиква главни букви на Веспасиано Амфиарео от
279. книгата му „Opera di frate Vespasiano Amphiareo. . .", 1548 г., подредени в две таблици. Фото от екземпляра, запазен в Музея на шрифта, Лайпциг

280. Антиква и курсив, гравирани на дърво и отпечатани в книгата на Джовани Франческо Кресчи „Il perfetto scrittore di M. Gio Francesco Cresci Cittadino Melanese. Doue si veggono i veri Caratteri, et le natural forme di tutte qualle sorti di lettere, che a vero scrittor si appartengono. Con alcun'altre da lui nuouamente ritrouate. Et i modi che deue tenere il mastro per ben insegnare". Фото от екземпляра, запазен в Музея на шрифта, Лайпциг

281. Антиква главни букви на Кресчи от книгата му „Il perfetto scrittore. . .", подредени в една таблица. Фото от екземпляра, запазен в Музея на шрифта, Лайпциг

282. Антиква главни букви и техните конструкции от кни-
283. гата на Албрехт Дюрер „Underweysung der messung mit dem zirckel vñ richtscheyt in Linien ebnen vnnd gantzen corporen durch Albrecht Dürer zůsamen getzogẽ vnd zů nutz allẽ Kunstlich habenden mit zů gehörigen figuren in truck gebracht im jar M. D. XXV, подредени в две таблици. Фото от екземпляра, запазен в Музея на шрифта, Лайпциг

284. Антиква главни букви и техните конструкции от кни-
285. гата „Champ flevry. Au quel est contenu Lart et Science de la deue et vraye Proportiõ des Lettres Attiques, quõ dit autremẽt Lettres Antiques, et vulgairement Lettres Romaines proportionnées selon le Corps et Visage humain на Жофроа Тори, Париж, 1529 г., подредени в две таблици. Фото от екземпляра, запазен в Музея Гутенберг в Майнц

286. Антиквата на Николаус Йенсон, 1470 година. Евсебиус „De praeparatione evangelica," Венеция, 1470 г.

287. Антиквата на Ерхард Ратдолт. Апианус ;„Historia Romana". Венеция, 1477 година.

288. Антиквата на Алдус Мануциус. Франческо Колона „Hypnerotomachia Poliphili". Венеция, 1499 г.

289. Антиквата на Алдус Мануциус. Франческо Колона , Hypnerotomachia Poliphili". Венеция, 1499 г.

290. Курсивът на Алдус Мануциус, изработен от Франческо Грифо през 1501 год. Cornucopiae sive linguae latinae commentarii. Венеция 1513 г.

291. Ренесанс курсив. Представени са главните и редовните букви и цифрите. Рисунка Олга Йончева

292. Антиквата на Клод Гарамонд. Aristoteles „Ethica" Apud Joannem Roigni, Париж 1555. Височина на колоната 25,2 см

293. Антиквата и курсивът на Янзон. Сега се отлива в Д. Щемпел АГ. Оформяването на страницата направи Херман Цапф

294. Антиквата на Филип Гранджан. Страницата е оформена с изпратените отпечатъци от Националната печатница, Париж

295. Курсивът на Филип Гранджан. Страницата е оформена с изпратените отпечатъци от Националната печатница, Париж

296. Титулна страница от книгата „Medailles sur les principaux événements du régne de Louis le Grand avec des explications historiques", издаден в Париж 1702 г., отпечатана с шрифта на Гранджан. (А. Карг, „Deutsche Schriftkunst" стр. 218)

297. Capitales ombrées на Жак Франсоа Розар. Отпечатък от оригиналните букви на Розар е направен според наш макет в шрифтоливната Еншеде, Холандия, от който сме направили клише

298. Антиквата на Джон Баскервил — от оригиналните матрици, запазени в шрифтоливната Дьоберни и Пеньо, Париж. Страницата е подредена по наш макет и отпечатана с клише, изпратено от шрифтоливната

299. Антиквата на Айзък Мур. Страницата е подредена по отпечатъци

300. Буквите на българската азбука, оформени в стила на шрифта на А. Мур. Рисунка Иван Кьосев

301. Канчелареска и барокови главни букви от книгата на Ян ван ден Велде „Spieghel der Schrijfkonste", 1605. (Фигурата долу е взета от книгата на Ян Чихолд „Schatzkammer der Schreibkunst" стр. 91)

302. Lettre italienne bâtarde и ръкописен шрифт, писан със свободна ръка от Луи Барбедор, в книгата „Les écritures financière et italieenne-bastarde dans leur naturel. Ouvrage composé de quantité d'exemplaires des Expeditions dont on se sert dans toutes sortes d'Affaires, chacune écrite du caractere convenable á son sujet. Tres-utile á ceux qui aspirent aux Emplois. Avec des alphabet et pieces d'ecritures, des nations etrangeres par Louis Barbedor, secretaire ordinaire de la chambre du roy et Maître Ecrivain Juré a Paris". Фото от екземпляра, запазен в Музея на шрифта, Лайпциг

303. Англé. От книгата на Йохан Хайнригс „Alphabete", Кьолн, 1834 г.

304. Българските букви в стил англе. Рисунка от художника Васил Бараков

305. Дидо-антиква на шрифтоливната Д. Щемпел АГ. Франкфурт на Майн. Отпечатъка изпрати Херман Цапф (Отпечатан е също в книгата на Ян Чихолд „Meisterbuch der Schrift", стр. 169)

306. Титулна страница от книгата „Басните на Лафонтен", набрана с антиквата на Дидо и отпечатана от Пиер Дидо-старият. Фото от екземпляра притежание на Христо Радевски

307. Антиквата на Фирмен Дидо, 1800 г. Сега се отлива в Дьоберни и Пеньо
308. Украсени антиква главни букви, гравирани от Фирмен Дидо за печатницата на брат му Пиер Дидо-старият. Отпечатъкът по наш макет е направен в шрифтоливната Еншеде, Холандия, от който сме направили клише
309. Руските главни букви, изработени от Джамбатиста Бодони. Страница отпечатана в „Manuale Typografico“, издаден в Парма от вдовицата на Бодони през 1818 г.
310. Антиквата и курсивът на Юстус Ерих Валбаум. Матриците се пазят в шрифтоливната Х. Бертолл
311. Тлъста антиква. Представени са само главните букви. Рисунка Борис Ангелушев
312. Широка тлъста антиква. Буквите от двете азбуки — главните и малките — са изградени по една елипсовидно стеснена и ъгловата буква О. Графичната форма между малки и главни букви е ясно разграничена. Рисунка Васил Бараков
313. Украсна тлъста антиква с широка пластична сянка. Рисунка Кънчо Кънев
314. Шрифтът Liliom (тясна тлъста антиква) е гравиран от Шарл Дерией през 1843 г. Матриците се пазят във Fonderie Typographique Française, откъдето ни изпратиха самите букви в метал за отпечатване на нашата страница
315. Тясна тлъста антиква само от главни букви, построени по висока отвесна елипсовидна буква О. Рисунка Олга Йончева
316. Шрифтът Egyptiennes grasses е гравиран от Шарл Дерией през 1867 година. Матриците се пазят във Fonderie Typographique Française, откъдето ни изпратиха самите букви в метал за отпечатване на нашата страница
317. Ежиптиен. Рисунка Олга Йончева
318. Светъл ежиптиен. Рисунка Олга Йончева
319. Тлъст курсив, главни и малки букви. Рисунка Олга Йончева
320. Тлъста антиква, главни букви. Рисунка Олга Йончева
321. Шрифтът Romantiques е изрязан от Шарл Дерией през 1852 година. Оригиналните матрици се пазят във Fonderie Typographique Française, откъдето ни изпратиха самите букви в метал за отпечатване на нашата страница
322. Шрифтът Antiques serrées grasses е гравиран от Шарл Дерией през 1867 г. Оригиналните матрици се пазят във Fonderie Typographique Française, откъдето ни изпратиха самите букви за отпечатване на нашата страница
323. Шрифтът Сентор е оформен от Брус Роджърз през 1916 година. Сега се отлива от Monotype, Лондон, откъдето получихме отпечатък, направен според наш макет
324. Шрифтът Траянус антиква и курсив е оформен от Уорън Чанъл и издаден през 1940 г. от Д. Щемпел А. Г. Отпечатък от шрифта изпрати Херман Цапф
325. Шрифтът Микеланджело и Фидиас е оформен от Херман Цапф през 1950—1953 г. и е издаден от Д. Щемпел А. Г. Отпечатък от шрифта изпрати Херман Цапф
326. Шрифтът Систина е оформен от Херман Цапф, който изпрати отпечатък. (Отпечатан е също и книгата на Ян Чихолд „Meisterbuch der Schrift“, стр. 213)
327. Шрифтът Виртуоза I и II е оформен от Херман Цапф и издаден през 1952—1953 от Д. Щемпел А. Г. Отпечатък от шрифта изпрати Херман Цапф
328. Шрифтът Оптима е оформен от Херман Цапф и издаден от Д. Щемпел А. Г. през 1958 година. Отпечатък от шрифта изпрати Херман Цапф. Шрифтът Оптима по изграждане, по форма и пропорция е от семейството на шрифтовете с наклонена ос — ренесанс антиква, — обаче е със слабо изразени скрити серифи, затова някои автори неправилно го причисляват към гротесковите шрифтове
329. Шрифтът Диотима антиква и курсив е оформен от Гудрун Цапф и е издаден от Д. Щемпел А. Г. през 1954 година. Отпечатък от шрифта изпрати Херман Цапф
330. Шрифтът Лайпцигер-антиква и курсив оформи Алберт Капр. С този шрифт той спечели I премия на конкурса за нов наборен шрифт на ГДР
331. Шрифтът Ромулус е оформен от Ян ван Кримпен за шрифтоливната Еншеде, откъдето получихме отпечатък според наш макет за тази страница
332. Тесен полублок. Рисунка Владислав Паскалев
333. Шрифтът Гил Санз е оформен от А. Ерик Гил през 1928—1930 година и е издаден от Monotype, Лондон, откъдето получихме отпечатък според наш макет за страницата
334. Получер гротеск. Безосов шрифт, съставен от главни и малки букви, в които е направен опит да се разграничи графическият образ на главните от малките букви. Малките букви ф и я не са намерили своята убедителна форма. Рисунка Васил Бараков
335. Светъл гротеск. Безосов укрàсен шрифт, изграден заради декоративния ефект, който се създава от редуването на светли и тъмни линии. Рисунка Милка Пейкова
336. Кабел гротеск. Рисунка Милка Пейкова
337. Блок. Тежък, масивен безосов шрифт с приятни пропорции, подходящ за заглавни надписи, реклами и плакати. Рисунка Борис Ангелушев
338. Шрифтът Gill Sans Bold Condensed е издаден от Monotype Лондон, откъдето получихме отпечатък
339. Шрифтът Пърпетюъ на Ерик Гил е издаден през 1929—1930 година от Monotype, Лондон, откъдето получихме отпечатък
340. Писан плакат от Олдржих Менхарт. Плакатът е писан с меко перо на формат 61×86. Издаден е от чехословашкото министерство на културата през 1956
341. Шрифтът Монумент е оформен от Олдржих Менхарт и издаден през 1952 от Grafotechna n.p. Прага
342. Рисувана корица от Олдржих Менхарт за книгата на Карел Пличка „Прага“
343. Шрифтът Аугустеа е оформен от Алесандро Бути през 1947 г. Издава го шрифтоливната Nebiolo, Торино, откъдето получихме отпечатък според наш макет

344. Шрифтът светла Аугустеа е оформен от Алесандро Бути през 1952 година. Издава го шрифтоливната Nebiolo. Торино, откъдето получихме отпечатък според наш макет

345. Шрифтът Флуидум е от Алесандро Бути. Отпечатъкът изпрати Nebiolo, Торино. Този шрифт може да се напише с широко право перо, като дуктусът на перото се отклонява при изписване на хоризонталните греди, а тънките части на буквите са писани с ъгъла на ръба на правото перо

346. Шрифтът Квиринус е от Алесандро Бути. Отпечатъкът изпрати Nebiolo, Торино

347. Шрифтът Кларендон е оформен от Херман Айденбенц през 1952 г. Издава шрифтоливна Haas

348. Шрифтът Профил е оформен през 1947 г. от Ойген и Макс Ленц за шрифтоливната Haas

349. Кларендон, главни букви, малки букви и цифри. Рисунка Васил Йончев

350. Ренесан антиква, главни букви, малки букви и цифри. Рисунка Олга Йончева

351. Буквите на прабългарския надпис от колоната в Аврадака, подредени азбучно. Рисунка Владислав Паскалев

352. Българска обла глаголица. Формата на буквите е съставена според различни палеографски образци. Рисунка Иван Кьосев

353. Обла глаголица. Лист 225^{r} от Зографско евангелие, глаг. № 1. Съхранява се в Държавната библиотека „М. Е. Салтыков-Щедрин“, Ленинград. Фото от оригинала

354. Ъглеста глаголица. Бревиар от втората половина на XIV в. II, № 201, стр. 1^{r}. Библиотеката в Гота. Фото от оригинала

355. Кирилица, оформена по надписи от преславски керамични плочки. Рисунка Иван Кьосев

356. Устав. Лист 4^{r} от Супрасълски сборник. Държавна библиотека „М. Е. Салтыков-Щедрин“, Ленинград. Фото от оригинала

357. Устав. лист 263^{r} от Светославов сборник, 1073 г. Исторически музей, Москва. Фото от оригинала

358. Средно уставно писмо. Лист 11^{r} от Добрейшово евангелие, XIII век. Народна библиотека, София. Фото от оригинала

359. Устав. Лист 131^{r} от Манасиевата хроника. Ватикана. По фотокопие от проф. Иван Дуйчев

360. Устав. Лист 43^{r} от Синодика на цар Борил. Софийска народна библиотека. Фото от оригинала

361. Устав. Лист 161 от Лондонското евангелие на цар Иван Александър

362. Едър полукурсив (Евтимиев бързопис или поп Герасимово писмо). Лист 69^{v} от Синодика на цар Борил. Софийска народна библиотека

363. Упражнен полуустав. Лист 184^{v} от ръкопис № 72. Цветен триод от XV век. Пловдивска народна библиотека

364. Полуустав. Лист 2^{v} от Котленски препис, направен от поп Стойко (Софроний Врачански) на Паисиевата „История славянобългарска“. Народна библиотека, София. Фото от оригинала

365^{a}. Бързопис. Написан от Борис Ангелушев

365^{b}. Бързопис, XVI век. Препис от XVI век на трактата на Черноризец Храбър „О писменех“. Библиотека АН, Киев. Фото от оригинала

366. Бързопис, 1654 година. Универсал на Богдан Хмелницки. Библиотеката АН, Киев. Фото от оригинала

367. Страница с буква Д от буквара на Карион Истомин. Фото от оригинала.

368. Титулна страница за книгата на М. В. Алпатов, оформена от В. В. Лазурский, 1963 г.

369. Курсивът на Г. А. Банникова към наборния шрифт, известен под името Банниковская гарнитура

370. Барок. Този образец е повлиян от бароковите шрифтове, гравирани с резец върху медни плочи. Рисунка от Димитър Трендафилов

371. Украсни букви. Рисунка от Иван Кьосев

372. Украсен италиен—малки букви. Рисунка Кънчо Кънев

373. Украсен италиен — главни букви. Рисунка от Кънчо Кънев

374. Ръкописен шрифт с издължена по диагонал елипса. Рисунка от Борис Ангелушев

375. Стихотворение на Никола Вапцаров, написано с перо N от Димитър Трендафилов според ръкописния шрифт с издължена по диагонал елипса на Борис Ангелушев

376. Разширен шрифт, изграден по отвесна ос и подчертан с плътни серифи. Рисунка Борис Ангелушев

377. Ръкописен шрифт със смесени съставки. Главните букви имат лек бароков оттенък, а някои малки букви напомнят канчелареска (а, д, у). Рисунка Борис Ангелушев

378. Шрифтът Блок, главни букви, малки букви и цифри. Рисунка проф. Александър Поплилов

379. Тесен гротеск, главни и малки букви, цифри. Рисунка Тодор Попов

380. Антиква, главни и малки букви, цифри. Рисунка Тодор Попов

381. Полублок, главни, малки и цифри. Рисунка от Кирил Гогов

382. Италиен, главни, малки и цифри. Рисунка Стефан Груев

383. Украсни букви. Рисунка Марин Подмолов

384. Класицистична антиква, главни букви и цифри. Рисунка Никола Николов

385. Класицистична антиква — курсив, малки букви и цифри. Рисунка Никола Николов

386. Калиграфски оформена страница от Херман Цапф с цитат от Thomas James Gobden — Sanderson

ИМЕНЕН УКАЗАТЕЛ

Абдо 34
Абиба'ал 34
Августин 93
Агено 35
Аддо 34
Айденбенц, Херман 133, 134, 150, 347
Аквински, Тома 92
Аки 211
Аларих 151
Алберти, Леоне Батиста 78
Арбертс, Р. С. 111
Алвизе, братя 95
Александър Велики Македонски 22, 24, 66, 157, 210, 211
Александър, Жан 108
Алкуин от Йорк 59
Амру 23
Амфиарео, Веспасиано 67, 85, 273, 279
Ангеларий 152, 169
Ангелушев Борис 6, 130, 146, 191, 192, 193, 196, 311, 337, 374, 376, 377
Андрее 132
Андрее, Хиеронимус 64, 87, 132
Андрея д'Асола, виж Торезани
Анисон, Жан 102
Анкона, Чириако д' 72
Анри II 102
Апианус 94
Аполон Исменски 36
Ариосто, Лодовико 114
Аристотел 95
Ариги, Лудовико дели, виж Лудовико Вичентино
Артьомов, В. А. 186
Асен и Петър, царе 176
Аспа́рух, хан 151
Атанасий Александрийски 169
Атанасов, Георги 189, 190, 193
Ауер, Симон 156
Ахирам 34
Ацарба'ал 34

Бабингер, Франц 42
Бадуис, Йодокус 95, 99
Бадуис, Перет 99
Бажанов, Д. А. 141, 185
Балдини, Бачо 106
Банникова, Г. А. 141, 185, 369
Бараков, Васил 6, 50, 120, 130, 146, 192, 193, 196, 312
Барбари, Якопо де 87
Барбедор, Луи 114, 117, 118, 302
Баров, Йордан 190, 193
Баскервил, Джон 107, 112, 113, 114, 115, 121, 122, 123, 124, 126, 140, 144, 298
Бауер, Фридрих 140
Бауер, К. Ф 221
Бауренфайнд, Михаел 42
Бé, Гийом дьо 100, 103, 109, 124
Безли, Робърт 133
Бекетов, Платон 184
Бел, Джон 115, 140
Белве, Георг 140
Бембо, Пиетро 96, 97, 99
Бергам, Гаспарен дьо (Гаспаринус Барзициус) 95
Берен, Жан-Луи 108
Беренике 24
Беренс, Петер 140
Бернард Малер 94
Берон, Петър 187
Бертиери, Рафаело 77, 79, 149
Бертолд 184
Бертолд, шрифтоливна 125, 126
Бертолд, Херман 218
Бертоле́, Клод Луи 131
Бертран 114
Бетини, Антонио 106
Бешевлиев, Веселин 156, 157, 158
Бешков, Илия 189, 195
Билга каган 42
Бистичи, Веспасиано да 72, 73
Бладо, Антонио 83, 98
Блеген, Карл У. 29
Блеик, Гарнит и Сие 136
Блеик и Стивънсън 136
Боало́-Депрео, Никола́ 105
Боасио́, Алфонс дьо 137
Богдан, Петър 182
Богданов, Иван 193
Бодоар, Теофил 138
Бодони, Джамбатиста 113, 114, 120, 124, 125, 126, 128, 132, 140, 184, 211
Божидар Горажданина 180
Божинов, Александър 188
Божон, Пол (Уорд) 102
Бокачо, Джовани 71, 72, 106
Бомарше́, Пиер-Огюстен Карон дьо 114
Бонапарт, Наполеон 23, 123, 131
Борил, цар 176
Борис I, княз 66, 152, 156, 158, 161, 164, 166, 169, 172
Борис-Михаил 163, 164
Борис II, цар 173
Борисова, Елена 182
Борсдорф, Рудолф 179
Бо-Шен, Жан дьо 89
Брайткопф, Йохан Готлиб Имануел 115
Брандис, Йоханес 30
Брачолини, Поджо 72
Брето́, Жан 70
Бретон, Ришар 102
Брокхаус 126
Букинг, Арнолд 106
Булгмайер, Ханс 64
Бумин каган 42
Бунин, Леонтий 183
Бути, Алесандро 149, 150, 343, 344
Бушар, Пиер-Франсоа Ксавие 23, 131
Буше́, Франсоа 121
Бьоланд, Йоханес 144, 145

Вагнер, Леонард 64, 87
Вазари, Джорджо 79, 106
Ваис, Емил Рудолф 140, 141
Валбаум, Юстус Ерих 64, 111, 125 126, 211, 310
Валдфогел, Прокоп 70
Вале, Пиетро дела 27
Валент, император 42
Валенциус, магистрат 51
Ван Ук 68
Варо, Марк Теренций 21
Васкозан, Мишел дьо 100
Вато́, Жан Антоан 105, 121
Вафлар, Пиер Луи 122
Вега, Гарсиласо де ла 14
Велде, Ян ван ден 116, 117, 301
Величков, Константин 188
Венев, Стоян 189
Venедиков, Иван 165
Вергетиос, Ангелос 100, 101
Вергилий Маро, Публий 53, 54, 97 114, 118
Верини, Джамбатиста 80, 83, 85, 200 221, 228, 276
Верне, Орас 127

Ветщайн, Рудолф 111
Вешел, Кристиян 99, 100
Вешин, Ярослав, 188
Вибер, гравьор 122, 123, 129
Виетор, Хиеронимус 141
Винкелман, Йохан 121
Винчи, Леонардо да 79, 80, 89
Вис, Урбан 88
Виталис, М., магистър 70
Витверф, Х. 111
Витрувий 87
Вичентино, Лудовико 75, 76, 81, 82, 90, 91, 96, 98, 139, 215, 220
Волпе, Бертолд 141
Волтер, Волтер, Франсоа Мари Аруе, наречен 7, 114
Волф 184
Воскенс, Дирк и Бартоломеус 111
Вулфила 41, 42
Вукович, Божидар 181, 182
Вукович, Виченцо 181
Вундерлих, Герт 141

Габиано, Балтазар де 97
Гаварни, Сюлпис Гийом Шевалие, наречен, 127
Гайдарова, Надежда 6
Ганó, Франсоа 141, 146, 147
Гарамонд, Клод 89, 99, 100, 101, 102, 103, 107, 109, 124, 137, 139, 150
Гартхаузен, В. 43
Гауди, Фредерик У. 79,
Гелб, Игнац Ж. 14
Георги Граматик 154
Георги синкел български 66, 164, 167, 168, 170
Георгиев, Владимир 99
Георгиев, Пенчо 189
Герасимов, Георги 66
Герасимов, Т. 170
Геринг, Улрих 92, 95
Гил, А. Ерик Р. 139, 140, 146, 147, 333, 339
Глушченко, Е. К. 186
Гнаук, Гюнтер 141
Гогов, Кирил 195, 381
Годескалк 59, 60
Гордиан III 158
Гранджан дьо Фуши, Филип 107, 108, 109, 113, 121, 122, 123, 126, 211, 294, 295
Гранжон, Робер 100, 101, 102, 103, 109, 120, 124
Гранстрем, Евгения Едуардовна 153
Григорий, дякон 173
Грифо, Франческо 91, 96, 97, 98, 99
Грифиус, Себастиан 98, 100
Гротефенд, Георг Фридрих 27
Груев, Стефан 195, 382
Грьоз, Жан Батист 121
Гьоте, Йохан Волфганг 143
Гуарини 95
Гудеа 26, 65
Гурмон, Жил дьо 89
Гутенберг, Йоханес 61, 65, 69, 92, 95, 99, 218

Давид Жак-Луи 121
Дагулф 60
Дайк, Антонис ван 103
Дайк, Кристофел ван 103, 104, 107, 113
Дамаси, папа 51, 211
Данов, Тотю 193, 194, 196
Данов, Христо Г. 182, 188
Данте Алигиери 71
Данфри, Филип 102
Дасé, Бон-Жозеф 24
Двораковски, В. Д. 186
Дезбиет, Фийо 107
Дей, Джон 103
Декарт, Ренé 105
Дериней, Жак Шарл 130, 132, 135, 136, 137, 316, 321
Дернщвам, Ханс 42
Децијус, цезар 22
Джаксън, Джоузиф 115
Джонстън, Едуард 139, 140, 141, 146, 204, 215
Джото да Бондоне 71
Джунта, Лукантонио 97
Дивичиян, Тадея 182
Дидо 98, 114, 115, 121, 126, 128, 132, 140, 145, 184, 211, 218
Дидо, Амброаз-Фирмен 124
Дидо, Анри 124
Дидо, Жюл 114, 124
Дидо, Пиер Франсоа 124
Дидо-стария, Пиер 113, 114, 122, 124, 129
Дидо, Фирмен 64, 120, 122, 123, 124, 125, 130, 145, 211
Дидо, Франсоа 121, 122
Дидо, Франсоа-Амброаз 122, 125
Димитров-Майстора, Владимир 188
Димитров, Христо 174
Диринк, Карел 147
Дителм, Валтер 150
Доев, Петър 193
Докс, черноризец 169
Доксов, Тодор 169, 171
Домие, Онорé 127
Дорм, Едуард 32
Дрешер, Арно 144
Другулин, Вилхелм 104
Drury Lane 128
Дурандус, Гилелмус 92
Дьоберни и Пеньó 6, 114, 123, 129
Дьолакроа, Йожен 127
Дюнан, Морис 31, 34
Дюрер, Албрехт 49, 64, 87, 88, 89, 90, 92, 105, 220, 228, 283

Еванс, Артур Джон 29
Евклид 94
Евмен II 38
Европа 35
Евсебиус Памфилус 94, 100
Евтимий Търновски, патриарх 169, 175, 176
Егенолф, Кристиан 99, 100, 103
Егоров, Я. Д. 186
Екатерина II, царица 173
Екман, Ото 140
Екскофон, Рожер 145
Елзевир, Луи 104
Елиба‘ал 34
Елизавета, царица 174
Емке, Фриц Хелмут 140, 141
Енгр, Жан Огюст Доменик 121
Еншедé, шрифтоливна 6, 124
Еншедé, Изаак I 111
Еншедé, Йоханес, 111
Еразъм Ротердамски 96, 102
Ербар, Якоб 146
Етиен, Анри 88, 89, 95, 99, 100
Етиен, Робер 88, 89, 100
Етиен, Робер III 102
Ефремов, Михаил 183
Еърз, Джон 119

Жакно, Николá 107, 108, 220
Жанон, Жан — 102, 103, 113
Жендов, Александър 189, 190, 193
Жерико, Жан Луи Андрé Теодор 127
Жефарович, Христофор 182
Жилé-син, Ж. Г. 124
Жиродé-Триозон 121, 122
Жожон, Никола 107, 108, 220
Жомар, Едм Франсоа 24

Захари Зограф 174, 182
Захариев, Васил 188, 189, 193, 196
Зевс 35
Зенефелдер, Алоис 119, 127
Зидаров, Любен 193
Зубов, Алексей 183

Иван Александър, цар 175, 176
Иван Асен II, цар 174
Иван IV Грозни, цар 183
Иван Шишман, цар 177
Иванов, Теофил, 157
Иванова, Вера 167
Игнатиев, Ставраки 182
Иехимилк 34
Изяслав Ярославович, княз 173
Илин, Н. В. 186
Исиар Визкайно, Хуан де 76, 90, 91 220
Истеми каган 42
Истомин, Карион 183
Истрин, Виктор Александрович 14

Йенсен, Ханс 14, 22
Йенсон, Николаус 70, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 107, 138, 139, 140, 141
Йоан, дякон 173
Йоан Екзарх 169
Йоан Цимисхи, император 173
Йончев Васил 134, 196, 349, 394
Йончева, Олга 6, 131, 133, 193, 194, 196, 291, 319, 320, 350, 384, 385, 388, 389, 391, 393, 394

Кадм 35
Казанова, Йозеф де 76
Казлън 115, 120, 129, 134, 136, 140 147
Казлън I, Уилям 104, 129, 140
Казлън IV, Уилям 115, 135, 136, 137
Казлън, Хенри 133
Кай-Июан 67
Калвиак, Жилбер дьо 102
Кандимиров, Димитър 193, 194
Капр, Алберт 6, 107, 141, 143, 330

Каралийчев, Ангел 189
Карл Трифун 182
Карл Велики, крал 59, 60
Карл V, крал 89
Карпи, Уго да 82, 83
Карастоянов, Никола 182, 187
Карский, Е. 173
Касандър, А. М. 136, 146
Касталди, Панфило 70
Катул, Гай Валерий 97
Каули, А. Е. 29
Кестлин 92
Кех, Валтер 141, 150, 221, 222
Киликс 35
Килиян, Ханс 141
Кингслей 14
Киприян 175
Кирил, създателя на старославянската азбука 152, 153, 166, 169
Кирхер, Атанасиус 23, 24
Клеант 38
Клеопатра 18, 24
Климент VII, папа 82
Климент Александрийски (Тит Флавий Климент) 17, 22
Климент Охридски 152, 169
Клинчаров, Евгени 193, 194
Клоус, Бартолъмю 101
Кобер, Алис 30
Ковачев, Георги 193
Коган, Евгений И. 186
Колин, Симон дьо 82, 88, 98, 99
Колона, Франческо 96
Колсон, Ж. Б. Г. 109
Конашевич, Владимир Михайлович 185, 186
Константин Велики 56
Константин, епископ 169
Константин Костенечки 175, 176
Константин Философ, виж Кирил
Консул, Стефан 156
Копиевский, Иля 183
Кореси, дякон 180
Кормисош, хан 151, 156, 157, 158, 162
Коробкова, А. Н. 186
Костер, Лауренс Янсзон 70
Костуркова, Жана 193
Кох, Рудолф 141, 145, 146
Крайков, Яков 181, 182
Кранах, Лукас 64
Кранц, Мартин 92, 95
Краузе 42
Кремер, Герхард, виж Меркатор
Кресчи, Джовани Франческо 86, 115, 214, 220
Кримпен, Ян ван 111, 141, 144, 331
Кристиян, Артюр 109
Кру-Видал 145
Крум, хан 156, 157, 158, 159, 161, 162, 163
Кудряшов, Н. Н. 141, 185
Куеста, Хуан де ла 103
Кузанян, П. М. 186
Курониотис 29
Кънев, Кънчо 130, 195, 196, 313, 373
Кънева, Мери 193
Кьосев, Иван 6, 114, 154, 171, 193, 195, 355
Лазаров, Иван 196
Лазурский, Вадим Владимирович 141, 186
Лактанциус 93
Лама, де 124
Ланкре, инж. Мишел-Анж 23, 24, 131
Лансере, Е. Е. 185, 186
Лаплас, Пиер Симон 131
Лариш, Рудолф фон 139, 141, 215
Ласкарис, Константин 95, 100
Лежé, Л. 124
Леман, С. 184
Ленц, Ойген и Макс 150, 348
Лизимах 210, 211
Лифшиц, И. Г. 24
Лорен, Клод 105
Лициний, император 65
Лувó, Жан 102
Луи XI 93
Луи XII 79
Луи XIV 107, 108
Луи XV 108
Луи XVI 122
Лукас, Франсиско 76, 91
Лукиан 97
Лукреций Кар, Тит 72
Лурье, С. Я. 30, 37
Льослайн, Петер 94
Люс, Луи-Рене 108, 109, 110, 113, 122, 126
Любович, Джурач 180
Любович, Димитър 181
Любович, йеромонах Теодор 180
Лютер, Мартин 63

Мазачо, Томазо 71
Макарий, игумен йеромонах 167, 174
Макарий, митрополит 183
Макарий, свещеноинок 179, 180
Максимилиан I, император 64, 90
Максимо, Пиетро де 93
Маламир, хан 156, 158, 161
Манети, Джаноцо 72
Мансион, Колар 106
Мантеня, Андрея 78, 106
Мануциус, Алдус 89, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 139, 150
Мануциус, Паулус 98
Мануциус, Алдус II 98
Маринчева, Елена 193, 194
Марк Антоний 211
Марколини, Франческо 98
Марсел 131
Марстрандер, Карл 42
Мартин, Робърт 114
Мартин, Уйлям 114
Марциал, Марк Валерий 97
Матерó, Лука 116, 117
Медау, К. 129
Медичи, Козимо де 72
Мейсн, 119
Менгс, Антон Рафаел 121
Мену, генерал Жак Франсоа, барон дьо 23
Менхарт, Олдржих 6, 107, 140, 141, 147, 148, 149, 341
Меркатор, Герардус, 76, 91
Методий, архиепископ, брат на Кирил 152, 153, 155, 169
Меша 34
Мидхад паша 182
Милев, Иван 188
Милтон, Джон 113, 114
Мирчев, М. 65, 157
Митов, Антон 188
Моиле, Дамиано да 78, 80, 220
Моксън, Джоузиф 104
Молó-младият 124
Монотаип 6, 147
Монтé, П. 34
Монте Регале, Конрето дел 86, 115
Монтефелтро, Федерико да 72
Моретус, Ян 103
Морис, Уйлям 138, 139
Морисън, Станли 147
Морó, Пиер 118, 120
Морó-младият, Жан-Мишел 122
Морозов, Петър 188
Мостид 211
Мостич, чъргубиля 159, 167, 171, 172
Мохан каган 42
Мочениго, Джовани 94
Мстиславец, Пьотр 183
Музика, Франтишек 107, 149
Мур, Айзък 114, 115, 299
Муса 211
Мусин-Пушкин 184
Муха, Алфонс 140

Насау-Висбаден, Адолф фон 92
Наум Охридски, 152, 169
Национална печатница, Париж 6
Небиоло, шрифтоливна 6
Нен, Луи льо 105, 121
Необар, Конрад 100
Нестор, цар 29
Неф, Каспар 76, 88
Нефедьев, Маруша 183
Николаос 41
Николи, Николó де 72
Николов, Никола 195, 384, 385
Никъл, Джордж 114
Новарезе, Алдо 150
Нойдьорфер-старият, Йохан 64, 87,88

Обретенов, Александър 196
Огерó, Антоан 99
Огненова, Л. 65
Огнянович, Константин 182
Оден, Мариус 97
Окерблад, Йохан Давид 24
Оливие́, шрифтоливна 6
Омир 37, 53
Омуртаг, хан 152, 156, 158, 159, 161, 162, 163, 165
Остин, Ричард 115
Остромир 173

Павел, хартофилакс 167, 174
Павлович-Дупничанин, Христаки 188
Паламед 36
Палатино, Джамбатиста 75, 76, 84, 90, 91, 215
Палмарт, Ламберт 95
Паннартц, Арнолд 92, 98, 95

Паскалев, Владислав 6, 56, 146, 166, 193, 195
Паузаниас 38
Пачиоли, Лука 78, 79, 80, 83, 87, 89, 204, 220, 228
Пейкова, Милка 6, 146, 193, 194, 195
Пеньó, Реми 145
Пеньó, Шарл 114
Перен, Луи 137
Перй 119
Перние, Луиджи 30
Персий Флак 97
Персиé 122
Перуджино, Лаутицио 98
Перуци, Балтасар 84
Петрарка, Франческо 71, 72, 97
Петреус 64
Петров, Илия 189
Петров, Никола 188
Петрунов, Петър 193
Петър, цар 171, 173
Петър I Велики, цар 103, 174, 183,184
Пикарт, Питер 182
Пинсон, Ричард 95
Пио, Алберто 95
Пискарьов, Николай Иванович 141, 184, 185
Пи Шен 69
Плавт, Тит Макк 72
Плантен, Кристоф 100, 102, 103, 140
Плиний-стари 21, 36, 38, 94
Плон, братя 114
Плутарх 37, 94
Плюшар, А. А. 184
Пожарски,Сергей Михайлович141,185
Поланко, Хуан Клаудио Азнар де 76
Полиграфмаш, НИИ 6
Поломарес 76
Понте, Готардо да 81
Поплилов, Александър 6, 193, 387
Попов, Тодор 195, 379, 380
Попович, Райно 182
Пост, Херберт 141
Прайсиг, Войтех 147
Пресиан, хан 156,158,161,162,163,165
Проперций, Секст 97
Пруденций 53
Прюдон, Пиер-Пол 121, 122
Псаметих II 37
Птоломей 24
Птоломей I Сотер 22
Птоломей V Епифан 23
Пусен, Николá 105, 121
Путте, Изаак ван дер 111

Радев, Иван 193
Разцветников, Асен 189
Райков, Димитър, 196
Райнер, Имре 143, 144, 150
Райнов, Николай 188
Рамзес II 34, 37
Ратдолт, Ерхард 94, 98, 138, 149
Ревильон, К. А. 184
Регале, Конрето дел Монте 115
Региомонтанус 94
Реж 131
Рембранд ван Раин, 130, 106
Ренер, Паул 146
Рерберг, Иван Фьодорович 185
Ретько, писар 173
Рид, Т. В. 109
Рикитс, С. Л. 79
Рингиери, Иноченцио 102
Ришельо 102
Ровенский, М. Г. 186
Роджърз, Брус 139, 140, 323
Родлер 64
Розар, Жак Франсоа 112, 115, 119, 120, 297
Розар, Матиас 112
Розенбергер, Аугуст 143
Рокнер, Винценц 64
Ромул 45 .
Ростислав, княз 152
Руано, Фердинандо 75, 85, 86, 220,221
Рубенс, Питер Паул 103, 105, 106
Руж, Гийом льо 98
Русев, Александър хаджи 182
Руш, Адолф 92, 98
Рю, Жак дьо ла 76, 89, 114

Сава, поп 173
Сакс, Ханс 63
Салутати, Колучо 72
Самуил, цар 167, 168, 172, 173
Санлек, Жак дьо 100, 103, 109
Сасй, Силвестър дьо 23, 24
Свеинхайм, Конрад 92, 93, 95, 106
Светослав, княз 173
Сволински, Карел 147
Севт III 211
Седлачек, Франтишек 149
Сезар и Стол 95
Селивановски, Семьон 184
Семен, Август-Рене́ 184
Серлио, Себастиано 84
Сидоров, А. А. 186
Симеон, цар 66, 156, 158, 159, 160,161, 162, 164, 167, 169, 171, 172
Симонид 36
Симонс, Ана 139
Симонó 108
Сираков 196
Скорина, Франциск 180
Смит, Джордж 30
Смит, Пърси Дж. Делф 139
Содерини, Пиеро 79
Солон 38
Сончино, Герсон бен Мозес 97
Сотиров, Стоян 189, 190, 193, 196
Софроний Врачански 182, 187
Спира, Венделин да 93, 94, 98, 99
Спира, Йохан да 93, 94, 141
Стайков, Веселин 189
Станиславов, Филип 182
Станчев, Станчо 171
Стивънсън и Блейк 134
Стоянов, Васил 193
Стриблица, Себалдус 98
Сфорца, Лодовико 79
Сърмабожов, Стефан 193

Таверние, Айме 101, 102
Тагиров, Фанк III. 185, 186
Тайлър 153
Талиенте,Джовани Антонио 76,82,215
Танхойзер, Херберт 144
Тарогуд, Уйлям 129, 130, 132, 133, 136, 137
Тасева, Здравка 193, 194
Тацит 36, 41
Тачев, Харалампи 188
Телингатер, С. Б. 141, 185, 186
Теодосий Търновски 175
Теодосий, император 56
Теодосий Синаитски 182
Тервел, хан 151, 156, 157, 162
Теренции Африканец, Публий 97
Тесинг, Ян 183
Тиберий, император 24
Тибодо, Ф. 129, 131, 136
Тибул, Албий 97
Тиман, Валтер 140, 141
Типоарт, шрифтоливна 6
Титов, Б. Б. 185
Тициано, Вечелио 83
Тодоров, Цено 188
Томсен, Вилхелм 42
Тоотс, Вилу Карлович 186
Торезани, Андрея (Андрея д'Асола) 94, 95, 156
Торентино, Лоренцо 103
Тори, Жофроа 79, 88, 89, 92, 95, 99, 108, 204, 220, 221
Торн, Робърт 129, 130, 132, 136, 285
Торниело, Франческо 80, 81, 83, 220
Тот 17
Трапезунциус, Г. 94
Траян, император 55
Трендафилов, Димитър 6, 194, 195
Трисино 98
Трумп, Георг 144, 146, 147
Трюше, Себастиян 107
Тсай Лун 66
Тудора 167, 168
Тузсузов, Никола 189, 190, 193
Тукидит 35
Тут-анх-Амон 20, 65

Уилсън, Александър 126, 130
Унгер, Йохан Фридрих 64, 125
Унгнад, Ханс 156
Ундолски 173
Уорд, Биътрис 102
Уотс, Джон 104

Фаворски,ВладимирАндреевич,185186
Fann Streit Letter Foundry 133
Фанти, Сигизмундо де 80, 81, 82, 83, 89, 220
Фаулман, К. 126
Фейдон (Фидон) 66
Фел, Джон 104
Феличиано, Феличе 77, 78, 80, 147, 219, 274
Феол, Швайполд 179, 180
Фербанк, Алфрид 147
Фердинанд Арагонски 72
Фердинанд, дон 124
Фигинс, Винсънт 113, 115, 129, 130, 132, 135, 136, 137
Филип II 103
Филокалус, Фуриус Дионисиус 51, 212

Финигуера, Мазо 106
Финикс 35
Фишé, Гийом 95, 99
Фишер, Г. И. 186
Фишер, Паулус 64, 87
Флайшбергер 87
Флайшман, Йохан Михаел 111, 112, 120, 124
Флиндерс-Питри, Уйлям М. 32
Фойерабенд 64
Fonderie Typographique Française, шрифтоливна, 6, 130, 132, 137, 314, 322
Фокс, Бенджъмин 133
Фомина, И. И. 186
Фотинов, Константин 187
Фраатак 211
Фрагонар, Оноре́ 121
Фрай и Паин 114
Франгк, Фабиан 87
Франко, Джакомо 86
Франсоа I, крал 89, 99, 100
Франческа, Пиеро ди Бенедето, наречен делла 78, 79
Фрибургер, Михаел 92, 95
Фридрих III 64
Фридрих Вилхелм 115
Фризиус, Симон 117
Фробен, Йохан 95, 96, 98
Фрутигер, Адриан 87
Фугер, Волфганг 87, 88
Фурние, Жан Клод 109
Фурние-младият, Пиер Симон, 102, 107, 108, 109, 110, 113, 114, 115, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 140, 184, 218
Фурние-старият, Жан Пиер 109
Фуст, Йохан 70
Фьодоров, Иван 183

Хааб, Армин 150
Хаданк, О. Х. В. 143
Халс, Франс 103
Хамон, Пиер 76, 89
Хамурапи 26
Хардвих, С. 111
Хартвах, Йохан 156
Хегенбарт, Йозеф 143
Хайнлин, Жан 95
Хенаф, Жюл 109
Хенди, Джон 112
Херколани, Джулиантонио 86
Херодот 17, 22, 35, 37
Хижински, Л. С. 186
Hilarius Pictavensis 58
Хлавса, Олдржих 149
Хлодвиг, крал 58
Хораполон 23
Хораций Флак, Квинт 97
Хосепванг 92
Храбър, Черноризец 152, 165, 166, 169
Хрелю 174
Хьофер, Карлгеорг 145

Цайнер, Гюнтер 92, 138
Цапф, Гудрун 143, 329
Цапф, Херман 6, 64, 100, 107, 136, 141, 142, 143, 144, 221, 222, 327, 328
Цамблак, Григорий 175
Цезар, Гай Юли 50
Целтиус, Конрад 96
Цимерман, Паул 141, 144, 145
Цицерон, Марк Тулий 57, 93, 100
Църноевик, Гюрги 179, 180
Чапъл, Уорън 141, 142, 324
Челебрино, Евстахио 81
Чичикова, М. 65
Чихолд, Ян 107, 150, 215
Чиминоа, В. Г. 186

Шамполион, Жан Франсоа 22, 24, 30 131
Шапатба'ал 34
Шард, Херман 141
Шарл VII, крал 92, 93
Шарлé, Николá Тусен 127
Шафарик, Павел 156
Шели, Джордж 113, 119
Шицгал, А. Г. 79, 186
Шлезингер, Стефан 146
Шмаринов, Дементий В. 143
Шмид, Мориц 30
Шмиргела, Николай 190, 191, 193
Шнайдлер, Херман 141
Шонгауер, Мартин 106
Шхонбек, Адриан 183
Шчукин, А. В. 185
Шьоншпергер, Ханс 64
Шьофер, Петер 70, 92, 93, 138

Щемпел, Д. 104
Щокер, Алекс 15

Ювенал, Децим Юни 97
Юнг, Томас 24

Ягич, Ватрослав 153
Янзон, Антон 104, 107
Яниколо, Птоломео 98

ПРЕДМЕТЕН УКАЗАТЕЛ

Аграмски новой 44
Азбука 148
азбука, арабска 82
азбука, гръцка 82, 88, 90
азбука, гръцка архаична 36, 158
азбука, гръцка класическа 37, 247
азбука, еврейска 82, 84, 88
азбука, египетска 84
азбука, етруска 43, 45
азбука, западногръцка 36, 37
азбука, източногръцка 36, 37
азбука, индийска 84
азбука, кирилска 164, 187
азбука, коптска 23
азбука, латинска 88, 90
азбука, латинска архаична 44, 45, 158
азбука на оските 44
азбука, рунна 13, 42
азбука, руска гражданска 177, 187, 188
азбука, умбрийска 44
азбука, халдейска 84
album 50
Alsaciennes 109
Англé 304
англé 119, 120, 128, 132, 138, 145, 178, 188, 201, 303
Antique (гротеск) 136, 322
Antique (ежинтиен) 132
антиква 63, 70, 87, 88, 90, 92, 179, 183, 187
антиква, алдинска 99
антиква, венецианска — 86, 94, 95, 96, 99, 149, 179
антиква, главни букви — 81, 83, 85, 86, 89, 90, 91
антиква, класицистична 128, 135, 138, 224
антиква, класицистична наборна 126, 184
антиква, малки букви 85, 86, 89
антиква, печатна 94, 95, 98, 174
антиква, преходна 107, 149
антиква, ренесанс 99, 128, 138, 184, 224
антиква, рисувана тлъста класицистична 128
антиква, тлъста класицистична 128, 138, 185, 188
антиква, тлъста нормална наборна 128
антиква, тясна тлъста 130, 131, 314
антиква, украсна тлъста 131, 313
антиква, широка тлъста 129, 311, 312
антиква на Своли́нски 147
антиква, холандска 103, 184, 187
Ариадне 143
ароко 14
Аугустеа 149, 343
Аугустеа, светла 150, 344

Балзак 144, 145
Банк готик 146

Барок 370
баскервил 147
Баскервил-антиква 298
бастарда 61, 62, 83, 85, 91
бастарда, английска 63
бастарда, германска 63
бастарда, франкска 63
бастарда, френска 63
бастарда, чешка 63
бастарда, чешки готичен 63
батард бризе́ 118
batarde italienne 76
батард куле́ 119, 178
bâton 136
Белве 196
Бембо 147
беневентана 72
Блок 146, 387
блокова книга 68
Бодони-антиква 125
болатика 86
брусковый 136
бустрофедон 36
бързопис, граждански 187
бързопис, Евтимиев, преходен или търновски 175
бързопис, канцеларски 176
бързопис (скоропис), кирилски 177, 178, 185

Ваис-антиква 141
Ваис-курсив 140, 141
Ваис-лапидар 141
Валбаум-антиква и курсив 310
вампум колани 13, 14
Вандом 146
Венсислъс 147
версо 21, 38
Виртуоза 142, 144, 327
волумен 52
восъчни таблички 37, 39, 52, 54
вяз 174, 175

Гаралдус 150
Генцш-антиква 140
Гил санз 146, 333
Gill Sans Bald Condensed 338
Гилгегард-фрактур 64
Gitterschrift 61
Глаголица 41, 84, 151, 152, 156
глаголица, българска или обла 153, 154, 155, 352
глаголица, висока тясна 154
глаголица, дългнеста 153, 154, 155
глаголица, печатна 155
глаголица, преход към ъглеста 155
глаголица, хърватска ъглеста 153, 154, 155
глинена табличка от „Санта Мария ди Капуа“ 44
Gothic 136
Готика 92
готикоантиква 61, 72, 92
готически главни букви 81,85,92,94
готически главни букви, орнаментирани 86
Гравира 144
Гражданско писмо, руско 184
Гранджан-антиква 294
Гранджан-курсив 295
Gras Vibert 129
График 150
Grecs du roi 100
гротеск 132, 136, 137, 138, 201, 224
Grotesk 136
Grotesque 136
Гротеск, получер 146, 334
Гротеск, кабел 146, 336
Гротеск, светъл 146, 335
гротеск, тесен тлъст 137
гротеско-антиква 140

Двулинейна успоредна система 57
делтос 39
демотическо писмо 22
детерминативи 19
Диамант Сутра 68
Дидо-антиква 122, 305
Диотима 143, 329
Dypilon, кана 37
диптих 39
Дискът от Фест 30
Дителм-антиква 150
Doves type 139
Doric 133, 136
Durandus type 92

ediciones pricipes 96
ежиптиен 131, 135, 138, 150, 188, 201, 211, 317
ежиптиен, английски 134
Ежиптиенът на Торн 132
Ежиптиенът на Фигинс 132
Ежиптиен, светъл 133, 318
Ежиптиен, тлъст 133, 316
ежиптиен, тесен 133
ежиптиен, украсен 133
ежиптиен, черен 133
ежиптиен, широк 133
екритюр ронд финансиер 118
Елизаветинска гарнитура 125
elzevir 98
елзевир 138
Елзевирово движение 126
Емке-антиква 141
Емке-елзевир 140, 141
Емке-медиевал 141
Енергос 144
Ербар-гротеск 146

идеограма 15, 16
идеографично писмо 16
йератическо писмо 22
Импулс 144, 145
инглиш хенд 119
Инкунабула 149
incunabulum 99
Ionic 133, 136
Italian 134
italic 98
italica 98
italique 98
Italienne 134
италиен 54, 134, 135, 138, 146, 188, 211, 225
италиен, английски 135, 136
италиен, архаичен или стара форма 134, 135
италиен, млада форма 134, 135
италиен, нова форма 134
Италиен, светъл 372, 373
италиен, украсни букви 135
ителиън хенд 119

йероглифи, гублитски 31
йероглифи, египетски 17

Кабел 146
канчелареска 83, 84, 85, 86, 87, 88, 91
канчелареска, барокова 116
канчелареска бастарда 75, 90, 97
канчелареска бастарда, италианска 89, 118
канчелареска, италианска 115,116,177
канчелареска комуна 75
канчелареска модерна 115, 116, 117
cancellaresca pequena 90
канчелареска, ренесансова 116
канчелареска романа 74, 75, 84
канчелареска романа бастарда 84
канчелареска форма́та 75, 89
cancellaresca hechada 90
Capitales ombrées 297
капиталис артифициоза 54
капиталис квадрата 52, 53,54,56,60,73
капиталис курсива 55
капиталис монументалис 46, 47, 49, 50, 53, 73, 93, 219, 221, 222, 224, 230
капиталис монументалис, основна форма 157
капиталис рустика 53, 54, 56, 60, 73, 134
capitalis 57
картуш 24
Квиринус 150, 346
керома 39
кипу 13
quippu camayocuna 13
Кирилица 355
кирилица 41, 84, 151, 152, 156, 166, 167, 180, 188
кирилица, печатна 179, 182, 187
кирилски надписи,монументални 174, 175
кларендон 133, 134, 135, 138, 150, 224
Кларендон 349
Clarendon 133, 347
класицистична антиква 137, 138
клинописни знаци 26
кодекс 38, 39, 52, 53, 92
Codex runicus 42
Codex argenteus 42
кописти 73
Корвинус 143
корина 195
corsivo 98
corsiva, cancellaresca 75
Кристал 145, 146
критски йероглифен шрифт А 29
критски йероглифен шрифт Б 29
критско линеарно писмо А 29
критско линеарно писмо Б 29
куле́ 118, 119
куле́, батард 118, 119

кулé, екритюр 118, 119
курант у декспедисион; експедиé 118, 119
курент 87
курсив 63, 89
курсивни главни букви, ренесансови 86
курсив, граждански славянски 178
курсив, гръцки 40, 41, 177
курсив, гръцки калиграфичен 178
курсив, гръцки пергаменен минускулен 153
курсив, латински 87
курсив, маюскул, гръцки 40, 41
курсив, минускул, гръцки 40, 41
курсив на Алдус и Грифо 97
курсив, печатен 98
курсивни печатни шрифтове, ренесансови 86
курсив, римски млад 57
курсив, римски páнен 55, 56
курсив, славянски минускулен 176
курсив, хуманистичен 61, 74, 76

Лайпцигер-антиква 143, 330
Lapis niger 158
латине 195
Легенда 142, 144
летера ди боле 74, 75
летера ди бреви 74
летера нотареска 76
летр италиен батард 118
Летр огюстó 137
летр шанселереск плен 117
letra antiqua 91
letra del Grifo 91
letra latina 90
lettera antiqua 92
lettera bollatica 75
lettera fermata 80, 81
lettera gallica 80, 81
lettera tonda 73
lettere antiche nuove 73
littera antiqua 73
littera corsiua ouer cancellaresha 81
littera fere humanistica 72, 92
litera nominata moderna 83
litera moderna 83
littera romana 73
litterae antiquae horum temporum 73
litterae lapidariae 46
litterae quadratae 46
litterae venetae 94
Лилиом 130, 314
Lettre Augusteaux 137
lettre bâtard 63
lettre de forme 62
lettre de somme 92
lettre droicte pattée 76, 89
lettre françoise 117
lettre françoyse d'art de main 101
lettre italique ronde et comune 76, 89
lettre parisienne 63
lettre pattée 76

Манускрипт 148
маюскул 46, 217
маюскул, готически 72, 76, 92
маюскул, модерен 85
маюскул, хуманистичен 73, 74, 93
маюскулен курсив, славянски 173
маюскулна форма 57
medieval 98
Мелиор 143
Менхартова антиква 148
Менхарт-роумън 147, 148
меркантиле венециана 84
меркантиле миланезе 84
меркантиле романа 76, 84
меркантиле флорентина 84
минускул 57, 91, 217
минускул, готически 72, 76, 92
минускул, готически книгов 61, 62
минускул, гръцки 40
минускул, гръцки млад 41
минускул, гръцки смесен или среден 41
минускул, гръцки стар 153
минускул, италиански хуманистичен 73
минускул, каролингски 58, 59, 60, 62, 63, 155
минускул, зряла или кръгла форма каролингски 60
минускул, каролингски късен 61
минускул, ранна форма каролингски 59, 60
минускул, тясна форма каролингски 60
минускул, широка форма каролингски 60
минускул, новокаролингски 72
минускул, хуманистичен 61, 72, 74
минускул, ъгловата форма 60
Микеланджело и Фидиас 142, 325
Missalschrift 61
Мистрал 145, 146
мнемонични средства за съобщение 13
модерна буква 85
modern face 98
Монумент 148, 341
монументално писмо — виж писмо

Надпис от Арден 45
Надпис Дуенос 45
надпис, епиграфски 51, 99
Надпис К. Л. Сципио Барбатус 41, 46
Надпис от Норба 45, 46
надпис, римски епиграфски 99
Надпис от Фалерии 45
Надпис Юно Лучина 46
Нойланд 145
Normande 129

old face 98
Ондин 144
опистография 21
Оптима 136, 142, 328
Орната 144
Остромирово евангелие 173

Паганини 148
Палатино 142
палета 21
палимпсест 37, 39, 56, 57
Паломба 144
папирус 20, 52, 53
Парламент 148
Пеньó 146
пергамен 38, 52, 53, 56, 57
перо, тръстиково 21
Петрарка шрифт 72
петроглиф 12, 15
петрограма 15
печати, лични 65
печати с името на епонима 65
пиксион 39
пиктограма 15
пиктография 15
пинакс 39
писмо, демотическо 22
писмо, идеографично 16
писмо, йератическо 22
писмо, латинско маюскулово книгово 52, 43
писмо, пиктографично 15
писмо, римско монументално 77, 252
писмо, класическа форма, 47, 51
писмо класическа форма с извити серифи и остри върхове 47, 48
писмо класическа форма с извити серифи и тъпи върхове 47
писмо основна форма 47, 51
писмо преходна форма 47, 51
писмо преходна форма с извити серифи 47
писмо преходна форма със скрити серифи 47
писмо ранна форма 46
писмо тясна форма 50
писмо украсна форма 51
писмо широка форма 50
писмо, рунно 41
писмо, финикийско 34
Playbill 134, 135
плоска украса 130
пластична украса 130, 131
полиптих 39
полублок 133, 137, 138, 145, 150, 224
полублок, тесен 146, 332
полутоскански 135
полутосканки 135
полуунциал, англосаксонски 58
полуунциал, гръцки 40, 41
полуунциал, ирландски 58
полуунциал, римски 57, 58
полуустав 176, 177, 178, 179, 182, 185, 187
полуустав, бегъл 177
полуустав, наборен 183
полуустав, по-млад 177
полуустав, по-стар 177
полуустав, украсен литургичен 182
Пост-антиква 141
Прайсиг-антиква 147
пратенически жезли 13
Президент 146
преписвачи 52
Профил 150, 348
Прюфенингерска плоча 141
Psalterium Salabergae 58
псевдойероглифи 31
Първетюъ 147, 339

Райнер скрипт 144

Раунд хенд 119
ректо 21, 38
Ренесанс 212
Ренесанс-антиква 98, 138
Ренесан, италиански 71, 72, 94
Ренесанс, каролингски 59, 61
Ренесанс, късен 84
Ренесанс курсив 291
розетски камък 23, 24, 131
romain 98
Romain du roi 107, 108, 123
roman 98
romano 98
romano antico 98
romani antichi 98
romani moderni 98
Romantiques 135, 321
Ромулус 144, 331
Ронд 117, 118
ротунда 61, 62, 63, 72, 81, 85, 87, 88, 92
рубленыи 136
Rundgotisch 63
руни 41
руни, енисейски 42
руни, орхонски 42
руни, северногермански 41
руни, сибирски 41
руни, старотюркски 42
руни, староунгарски 42
руни, уйгурски 42
рустика 138, 211, 225, 239
ръбош 12, 13, 41

Савино евангелие 173
Салто 145
Sans Serifs 136
Sans Surryphs 136
Сафир 142, 144
Светлославови сборници 173
свитък 21, 52
свързани букви 174
Сентор 139, 323
серифи 50, 73, 79, 88, 93, 94, 96, 98, 99, 100, 151, 159, 163, 167, 169, 170, 172, 207, 208, 209, 210, 211, 218, 224, 225, 233, 236, 237, 238, 239
сериф, горен 91
сериф, двустранен 94, 209, 212
сериф, едностранен 212
сериф, извит 54, 89, 209, 224, 233, 235
сериф, клиноподобен 75
сериф, правоъгълен 132
сериф, разцепен 54, 135, 211
сериф с кукички 135
сериф, скрит 164, 169, 174, 179, 209
сериф със завитъци 135
сериф с точки 135
сериф, тлъст 211
сериф, топковиден 209, 210
сериф, тънък 129, 209, 211
сериф, тънък линеарен 126
сериф, триъгълен 60, 76, 89, 97, 98, 134, 164, 165, 168, 172, 173, 174, 176, 209, 210
сериф, укра́сен 211
Сецесион 138, 139, 140, 188
civilité 118
сигнали, звукови 12
сигнали, зрителни 12
Сира 105, 196
Систина 142, 326
Sceleton 137
скоропис, руска гражданска 184
scriptio continua 49
Скриптура актуария 50, 53, 54
scriptura fere humanistica 72
scriptura monumentalis 46
scriptura quadrata 46
scrittori 73
Steinschrift 136
стилус 37, 39, 52, 54
Страдивариус 144
Супрасълски сборник 173

Табличка от Марсилиана 43
tabula cerata 39
Таймз Ню Роумън 147
Таймс 146
текстура 61, 62, 63, 69, 70, 88, 90, 92
Тиман-антиква 140, 143
Тиман-медиевал 140
Тлъста антиква 311
Тлъста антиква, тясна 315
Тлъста антиква, широка 312
Траянова колона 48, 49, 50, 77, 78
Траянус 142, 324
Трои таип 138
тръстиково перо 21
тосканки 136, 188
Tuscan 135
туш 21, 52, 56
types poétiques 108
types millimétriques 124

украса с графичен ефект 131
украса с пластичен ефект 130, 131
украса, плоска 130
украсни букви 188
Украсни букви 371
Умбрийска азбука 44
унциал 61, 62, 73, 212, 239, 259
унциал върху папирус, гръцки 39
унциал върху папирус, гръцки стар 38
унциал върху пергамен, млад, ъгловат гръцки 153
унциал, гръцки 40, 56
унциал, гръцки литургичен 41
унциал, орнаментална форма 57
унциал, римски 55, 56, 57, 60
унциални форми 64
устав 170, 175, 179, 182
устав, дребен 170, 173, 175
устав, едър 170, 173, 175, 176
устав, млад, нов 170
устав, среден 170, 173, 175
устав, стар 170, 173
устав, украсен 183

фабрични марки 65
Fat Face 129
Фауст антиква 143
Фауст-курсив 143
Фибула от Пренесте 44, 45
Фигурал 148
Филикс тайтлинг 147
финикийско писмо 34
Фирмен Дидо антиква 307, 308
Флаш 145, 146
Флуидум 150, 345
Форум I и II 146
Франз орнаментид 147
фрактур 61, 63, 64, 87, 88, 91
Фрактур, Дюрер 64, 87
Фрактур, Нойдьорфер-Андрее 87
фрактур, печатен 64
фрактур, ра́нен 64
фрактур, ръкописен 64
Futhark 42
Футура 146

хартия 67
Хералд 144
Херолд 140
Хидалго 146

Цилиндри гравирани с клинописи 65
cippus perusinus 44
църковнославянски букви 182, 187, 188

Швабахер 61, 63
шрифт 8, 55, 56
шрифт без ос 136
шрифт, документален 50
шрифт, епиграфски 51
шрифт, западноготски 58
шрифт, книгов 52, 56, 73
шрифт, лонгобардски 58
шрифт, меровингски 58, 59
шрифт, монументален (виж писмо) 54, 217
шрифт, областен или „национални“ 58
шрифт, островен 58
шрифт, ръкописен 52

Щемпели, дървени 65
Steinschrift 136

Югендщил 138, 139

Янзон-антиква и курсив 293

СЪДЪРЖАНИЕ

стр.

ПРЕДГОВОР 5

УВОД 7

ЧАСТ I
ШРИФТЪТ ПРЕЗ ВЕКОВЕТЕ

1. ОТ МОНУМЕНТАЛНИТЕ ПЕЩЕРНИ РИСУНКИ КЪМ УТВЪРЖДАВАНЕ НА АЗБУЧНО ПИСМО 11
2. ПЪРВАТА АЗБУКА — ГЛАВНИ БУКВИ 33
3. РИМ — СЪВЪРШЕНСТВО НА ФОРМАТА НА ГЛАВНИТЕ БУКВИ 43
4. ОТ ГЛАВНИ КЪМ МАЛКИ БУКВИ 55
5. НАЧУПВАНЕ ФОРМАТА НА БУКВАТА. КНИГОПЕЧАТАНЕ 61
6. РЕНЕСАНС. ВЪЗВРЪЩАНЕ КЪМ АНТИЧНИТЕ ФОРМИ 71
7. АНТИКВА И КУРСИВ ОТ ПРЕХОДНИЯ СТИЛ ПРЕЗ БАРОКА И РОКОКОТО 105
8. КЛАСИЦИСТИЧНА АНТИКВА 121
9. ШРИФТОВЕТЕ ПРЕЗ XIX ВЕК 127
10. ШРИФТОВЕТЕ ПРЕЗ XX ВЕК 139
11. СЛАВЯНСКИТЕ ШРИФТОВЕ 151
12. ШРИФТЪТ В БЪЛГАРИЯ 187

ЧАСТ II
ШРИФТЪТ В ПРАКТИКАТА

1. ОСНОВНИ ПОЗНАНИЯ ЗА БУКВАТА 199
2. ФУНКЦИОНАЛНО ИЗГРАЖДАНЕ НА БУКВАТА 219

ТАБЛИЦИ 243 — 386

ИЗПОЛЗУВАНА ЛИТЕРАТУРА 389

СПИСЪК НА ФИГУРИТЕ В ТЕКСТА 392

СПИСЪК НА ТАБЛИЦИТЕ 399

ИМЕНЕН УКАЗАТЕЛ 403

ПРЕДМЕТЕН УКАЗАТЕЛ 407

ВАСИЛ ЙОНЧЕВ

ШРИФТЪТ ПРЕЗ ВЕКОВЕТЕ

Второ издание

ИЗДАТЕЛСТВО БЪЛГАРСКИ ХУДОЖНИК

Всички права запазени

Художествено оформяне

ВАСИЛ И ОЛГА ЙОНЧЕВИ

Редактор

ЕКАТЕРИНА КОЛАРСКА

Технически редактор

СЛАВЧО АПОСТОЛОВ

Коректор

ДОЧКА ПОПОВА

Дадена за набор на 26.VII.1969 г. Отпечатана на 25.XII.1971 г.

Формат 1/8 от 70/100. 51 1/2 коли. Цена 20 лв.

Тираж 5 600

Клишета, набор и подвързия

Държавна печатница

ГЕОРГИ ДИМИТРОВ

Печат

ДПП БАЛКАН, кл. 2

София

00